தஞ்சாவூர் சரசுவதி மகால் வெளியீடு எண் 222

அதிருபவதி கல்யாணம்



பதிப்பாசிரியர்
வ. வேணுகோபாலன்

தஞ்சாவூர்
மகாராஜா சரபோஜியின்
சரசுவதி மகால் நூல் நிலையம்

1985

விலை ரூ. 6/-

அதிரூபவதி கல்யாணம்

தமிழ் இசை நாட்டிய நாடகம்

நாடக ஆசிரியர்
முத்துக்கவிஞர்

பதிப்பாசிரியர்
வை. வேணுகோபாலன்
தஞ்சாவூர்.



தஞ்சாவூர் மகாராஜா சரபோஜியின்
சரசுவதி மகால் நூல் நிலையம்

தஞ்சாவூர்

1985 விலை ரூ. 6/-

முதற்பதிப்பு — 1985

வெளியீடு

சரசுவதி மகால் நூல் நிலையம்

தஞ்சாவூர்

பதிப்பகம்

வாண்டையார் அச்சகம்

தஞ்சாவூர்

வெளியிருவோர் முகவுரை

அதிரூபவதி கல்யாணம் என்ற இந்நாடகநூல் கி. பி. 17-ம் நூற்றாண்டில், தஞ்சையில் அரசு புரிந்த இரண்டாம் சகசி மன்னர்காலத்துப் படைப்பாகும்.

மன்னர் சரபோசி சரசுவதி மகால் நூலகத்தில் ஓலைச் சுவடியில்பாதுகாக்கப் பெற்ற அரிய தமிழ் நாடகம் இந்நூல்.

மிகப்பழமை வாய்ந்த இந்நூலகத்தில் தமிழ், மராத்தி, தெலுங்கு, வடமொழி முதலிய பலமொழிகளிலும் வேறெங்கும் காணப்பெறாத பல அரிய படைப்புக்கள் உள்ளன என்பதை அறிஞர் அறிவார்கள்.

தமிழ்த்துறையில், பல அரிய நூல்களில் இந்நாடகம் சிறப்பான தொன்றாகும். தமிழிசை நாட்டிய நாடகம் என்ற அமைப்பில் உள்ள இந்நூலை, தமிழறிஞர் வ. வேணுகோபாலன் பதிப்பாசிரியராகப் பொறுப்பேற்று நன்கு பதிப்புப்பணி செய்துள்ளார். நாடகம் பற்றின ஆய்வு முன்னுரையும் இந்நாடகச் சிறப்புப்பற்றின விளக்கமும் எழுதியுள்ளார்.

இந்நாடகம், தமிழிசை நாட்டிய நாடகத்துறையில்சிறந்த இடம்பெறும் எனக் கருதலாம். இப்பணியைத் திறம்படச்செய்துள்ள பதிப்பாசிரியர் திரு. வ. வேணுகோபாலனுக்கு நன்றி உரியதாகுக. இந்நாடகத்தை நனகு அச்சிட்டுத் தந்த வாண்டையார் அச்சகத்தாருக்கும் நன்றி உரித்தாகும்.

இது போன்ற அரிய நூல்களை வெளியிட நிதியுதவி புரிந்து வரும் மைய அரசுக்கும் நன்றி

தஞ்சாவூர்
2—10—85

ஆ. இரா. இராமசாமி, இ. ஆ. ப.,
மாவட்டாட்சியர் மற்றும் இயக்குநர்,
சரசுவதிமகால் நூலகம்.

பதிப்புரை

'அதிருபவதி கல்யாணம்' என்ற இந்நாடகம் தஞ்சை சரசுவதி நூலகத்து ஓலைச்சுவடியில் உள்ளதாகும். M. No. 634, 635, 636-ல் உள்ளன. காப்பீடு வால்யூம் 367ல் உள்ளது. இந்நாடகம் தெலுங்குலிபியில் எழுதப்பெற்றதாகும். காப்பீடு பிரதி தமிழ் வடிவில் உள்ளது இதற்கு முன்னர் ஐந்து தமிழிசை நாட்டிய நாடகங்களைப் பதிப்பிக்கும் வாய்ப்பையும் நூலகத்தார் எனக்குத் தந்தார்கள்.

இந்நாடகம் சகசி மன்னர் காலத்தில்(1684-1712)முத்துக் கவிஞர் என்ற அவைப்புலவரால் பாடப்பெற்றது.

இந்நாடகத்தியின் முன்னுரையாக என் ஆசிரியப் பெருந் தகை அமரர் டாக்டர். உ. வே. சாமிநாதையரவர்கள் திருவருள் துணை கொண்டு 'தமிழ் நாடகம்' என்ற ஆய்வு முன்னுரையை எழுதியிருக்கிறேன். அடுத்து சகசி மன்னனைப் பற்றியும், நாடகச்சிறப்புப்பற்றியும்எழுதியிருக்கிறேன், கதைச் சுருக்கம் எழுதியிருக்கிறேன். இறுதியில் சொற்பொருள் முதலியன எழுதியிருக்கிறேன்.

இந்நாடகத்தைப் பதிப்பிக்கும் பணியை எனக்கு அளித்த முன்னாள் ஆட்சித் தலைவரும் இயக்குனருமான திருமதி. சோசம்மான் இ. ஆ. ப. அவர்களுக்கும் சரசுவதி நூலக இயக்-குனரும், மாவட்ட ஆட்சித்தலைவருமான திரு T. R. ராமசாமி இ. ஆ ப. அவர்களுக்கும் என் நன்றி கலந்த வணக்கத்தைக் கூறிக்கொள்கிறேன். இவ்வாய்ப்பை எனக்களித்து ஊக்கு-வித்த நூலக நிர்வாக அதிகாரி (பொறுப்பு) திரு. பஞ்சநாதன் MA. B, Lib. Sc., அவர்களுக்கும் என் அன்பு கலந்த நன்றியை கூறிக்கொள்கிறேன்.

இந்நாடகம் தெலுங்குலிபிச்சுவடியில் இருந்ததை, தமிழ்க் காப்பீடு பிரதியுடன் ஒப்பிட்டுப்பார்ப்பதில் எனக்கு உற்றதுணை புரிந்த நூலக தெலுங்கு மொழிப்பண்டிதர் திரு. N.விசுவநாதன் அவர்களுக்கும் என் நன்றியைக் கூறிக்கொள்கிறேன். மற்றும் நூலகத்தில் பணிபுரிவோர் அனைவருக்கும் என்நன்றியைக் கூறிக்கொள்கிறேன்.

வ. வேணுகோபாலன்,

பதிப்பாசிரியர்.

தமிழ் நாடகங்கள்

முன்னுரை:

இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்று பகுப்புடையது தமிழ்மொழி. இப்பகுப்புமுறை, பிறமொழிகளில், காணமுடியாத ஒன்றாகும். தமிழ் மொழிக்குரிய சிறப்பாகும். பழமைத் தமிழ் மரபில் இம்மூன்று பகுப்புகளுக்கும் படைப்புக்கள் இருந்தமையால்தான் விதந்து கூறினார்கள்.

இடைச் சங்க நூலான தொல்காப்பியமும், கடைச் சங்க நூல்களான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகியவையும், பின்னர் பதினெண்கீழ்க்கணக்கும் நமக்குக் கிடைத்துள்ள செல்வங்களாகும்.

இவற்றை அடுத்து, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை சீவகசிந்தாமணி, பெருங்கதை ஆகிய காப்பியங்கள் கிடைத்திருக்கின்றன.

பழமை நூல்களுக்கு உரை எழுதிய பெருமைக்குரியவர்கள் பலர். இளம் பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர், அடியார்க்கு நல்லார், அரும்பத உரையாசிரியர், யாப்பருங்கல விருத்தி உரையாசிரியர், பரிமேலழகர், ஆகியோர், குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

மற்றும் பழமைத்தான இறையனார், அகப்பொருள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. பெருந்தேவனார் பாரத உரை, வீரசோழியஉரை, என்பனவும், குறிப்பிடத்தக்கன.

இவ்வுரையாசிரியர்கள், தாங்கள் எழுதிய உரைப் பகுதிகளில், சுட்டிக்காட்டும், நூல்களின் பெயர்களும், மேற்கோள்களும் கொண்டு. பழமைத்தமிழ் நூல்கள் பல மறைந்து விட்டமை தெரிகின்றது.

இவ்வுரையாசிரியர்கள் தங்கள் கருத்தை வெளியிட்டு அரிய பழமைச் செய்திகளை உரையில் கூறியிருப்பதை நாம் படிக்கின்றோம்.

பழமைத் தமிழ் நாகரிகத்தை தொகுத்துக் கூறுவது தான் தொல்காப்பியம். அவர்காலத்து விளங்கிய பரந்து கிடந்த தமிழ் நூல்களை ஆராய்ந்து தொகுத்தவர் தொல் காப்பியர் என்பது அறிஞர்கள் அறிந்த உண்மை.

இப்போது நமக்குக் கிடைத்துள்ள இலக்கிய இலக்-கணப் படைப்புக்களில் முத்தமிழும் கிடைக்கவில்லை. தமிழ் இசைக்குரிய படைப்புக்கள், இலக்கணங்கள், பழமைத் தமிழ் நாடகப்படைப்புக்கள் இலக்கணங்கள் கிடைக்கவில்லை எனலாம்.

இசை நாடகம்-நாட்டியம் ஆகியவை பற்றி உரையா சிரியர்களின் கருத்துக்களே நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தை நாம் அருமையிலும் அருமையாக முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்று கொண்டு ஆறுதல் பெறு-கின்றோம்.

அடியார்க்கு நல்லாரும், அரும்பத, உரையாசிரியரும் தந்துள்ள விரிவான உரைக்குறிப்புக்களில், இசைநாட்-டியம்நாடகம் பற்றி, ஓரளவு பழமை மரபு பற்றி அறிய-முடிகின்றது.

கடைச்சங்க காலத்துக்குப் பின் (கி. பி. முதல் நூற்-றாண்டுக்கு) கி. பி 7ஆம் நூற்றாண்டில் விளங்கிய அப்பர், திருஞான சம்பந்தர் ஆகியோரின் தேவாரப்பாக்கள், தமிழிசை பற்றின படைப்புக்களாகக் கிடைத்துள்ளன. இதில் நமக்குப் பெருமை ஈடில்லாதது.

ஆனால் நாடகம் பற்றியும் நாட்டியம் பற்றியும் நமக்கு பழமை கிடைக்கவில்லை-சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என்ற இரு நூல்களே உவப்பைத் தருபவை.

தொல்காப்பியர் நூற்பா(1002)-ல் நாடகவழக்கினும் உலக்கியல் வழக்கினும் பாடல்சான்ற புலனெறி வழக்கம் கலியே பரிபாட்டாயிரு பாவினும் உரியதாகும் என்மனார் புலவர்'' என்றார்.

என்மனூர் புலவர் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட செய்தியால், தமிழ் நாடகப் படைப்புக்கள் அவர்காலத்து மரபு இருந்தமை புலனாகின்றது.

தொல்காப்பியர், நூற்பா 1137 "பாணன் பாடினி கூத்தர், விறலியர், என்றும் 1020 பொருநர் 1438 பாணன, கூத்தன், விறலி, பரத்தை என்றும் சிலநூற்பாக்கள் கூறுகின்றார்.

கூத்தர் என்ற சொல்லாட்சியும் உள்ளது. மேலும் ஒப்பும் 'உருவும்' என்ற நூற்பாவில் "ஆவயின் வரும் கிளவி எல்லாம் நாட்டிய மரபின் நெஞ்சு கொளினல்லது காட்டலாகாப் பொருள" (1190) என்றார்.

நாட்டியம் என்ற சொல்லாட்சியும் உள்ளது. ஈண்டு நாட்டியம் என்பதை சிதைத்து நாட்டியல் என்று திரித்துக் கூறும் அறிஞரும் உளர்.

தொல்காப்பியர், நாடகம்-நாட்டியம், கூத்தர் என்று குறிப்பிட்டவற்றை நாம் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். தமிழகத்தின் பரந்து செறிந்த நாகரிக மேம்பாட்டை உள்ளவாறு கூறியவர் தொல்காப்பியர்.

கி.மு-வில் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முற்பட்டவர் தொல்காப்பியர். தமிழ் வளமான மொழியாக பரந்து வளர்ந்த காலத்தவர் தொல்காப்பியர்.

நாடகம் கூத்து இரண்டையும் கூறி, நாடகம் வட சொல் என்பர் பலர், நாடகம் வட சொல்லன்று என்பதை உணர்தல் வேண்டும்.

நடை, நடக்கை என்பதன் அடியாகப் பிறந்த சொல் நாடகம்.

"உயர்ந்தோர் நடக்கை" தொல் 1115
"நட்பின் நடக்கை" தொல் 1143
"ஒரு சொல் நடைய" தொல் 903

''நடை நவின்ற'' தொல் 1382

''நடைவயின் தோன்றிய'' தொல் 1034

என்பன அறியத்தக்கது. நடை, நடக்கை என்ற வேர்ச் சொற்களினின்றும் தோன்றியதே நாடகம் என்ற சொல் மேற்கண்ட நடக்கை, நடை என்ற சொற்களுக்கு உரையாசிரியர்களும் ஒழுகலாறு,, ஒழுக்கம், நடத்தலேஉடையநெறி என்பன போன்ற உரை கூறியுள்ளனர்.

நடக்கையும், நடையுமே நாடகம் என்பதும், தமிழ் வடிவம் என்பதும் அறியவேண்டும்.

'நாட்டம் இரண்டும் அறிவுடம் படுத்தற்குக் கூட்டியுரைக்கும் குறிப்புரையாகும்'(1039)

நாட்டமில்லாமல் நாட்டியமில்லை. நாடகம், நாட்டியம், கூத்து என்பன தமிழ்வடிவங்களே. மற்றும் சீவக சிந்தாமணியில்(672)

''நடையறி புலவர் ஈண்டி நாடகம் நயந்து காண்பான்'' என்று கூறப்பெறுகிறது. இயலாசிரியன், யாழாசிரியன், குழலாசிரியன், இசையாசிரியன், தண்ணுமை வாசிப்போன் ஆகியோர் தன்மையை நடையறிதல் என்று கூறினர். நாட்டியத்தில் உடனிருப்போரை நடையறி புலவர் என்றார்.(ந. உடை)

நடை, என்பது நாட்டியம், நாடகம் பற்றிக் குறிப்பதைத் தெளிவாக உணரலாம்.

எனவே, நாடகம், நாட்டியம் என்பவை வடமொழியாக்கம் என்பது பொருந்தாது.

நாடகமும் கூத்தும்

நம் பழமைத்தமிழ் மரபில் நாடகம், கூத்து என்ற இரு சொல்லாட்சிகளும் உள்ளன.

தொல்காப்பியத்திலேயே இரு சொல்லாட்சிகளும் உள்ளன. இசை நாடக நாட்டியக்கலைஞர்களான பாணர், பொருநர், கூத்தர், விறலி, பாடினி ஆகியோர் தொல்

காப்பியத்தில் கூறப்படுகின்றனர். தொல் 1034, 1094, 1112, 1113, 1137 சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தராற்றுப் படை, நாடகக் கலைஞரின் இயல்பு கூறுவது

பாணர் பற்றி சிறுபாண் 248
பொருநர்-முருகு 69 சிறுபாண் 203
பாடினி-பொருநராற்-47, 162 பதிற்: 14-17, 17-140
61-16, 87-1

கூத்தர்: புறம் 28-13
விறலியர்: பொருநர். 110, சிறுபாண் 31, பெரும் பாண் 486, மதுரை 217, மலைபடு 46 மற்றும் வயிரியர், கோடியர் பற்றியும் உள்ளது.

வயிரியர்-மதுரைக் 628, 750, நற் 100-10, பதிற்-20-16, புறம் 9-9

கோடியர்-பொருநர் 57, சிறுபாண் 109-125, மதுரைக் 523, புறம் 29-23 ஆடுநர் என்ற சொல்லாட்சியில் பதிற் 17-6, 90-43, பரிபா 9-61, 64 புறம் 29-24.

பதிற்றுப்பத்தில் 23-6 ''வயிரிய மாக்கள்'' என்று கூத்தரும் பாணரும் கூறப்படுகின்றனர். பரிபாடலில் 11-100 சென்னியர்-பாணர் எனக்கூறப்பெறுகின்றனர். குயிலுவர் என்பாரைப்பற்றி சிலம்பு 5-52, 17-37, 26-169 மணி7-123.

கூத்தர் என்பது பற்றி சிலப். 6-228 ஆகியவை அறியதக்கன, 'நாடகம்' என்ற சொல்லாட்சி, பெரும் பாணாற்றுப்படையில், 'நாடக மகளிர் ஆடுகளத் தொடுத்த விசிவீங்கு இன்னியம் கடுப்ப' என்றும் பெரும் (55-56) 'பாடல் ஓர்ந்தும் நாடகம் நயந்தும்' என பட்டினப்பாலையிலும் உள்ளது. பட்டி (55-65)கூத்தாட்டவை' என்பது திருக்குறள் எனபதும் அறியலாம்.

ஈண்டு கூத்து என்பதற்கு நாடகம் என்று பொருள் கூறினார் நச்சினார்க்கினியர்.

'உவகைக் கூத்தாட்டும்'

(கலி-85)

'பாண்டரங்கம் ஆடுங்கால்'

(கலி-கடவுள் வாழ்த்து)

ஈண்டு பாண்டரங்கக்கூத்து என்று கூறி, அக்கூத்துக் குரிய பழைய மேற்கோள் பாடலைக் கூறினார் நச்சினார்க் கினியர்.

'நடலைப்பட்டு' (கலி-85)

நடலை என்பது நடிப்பு என்று உரை கூறினார் நச்சினார்க்கினியர்.

''மன்மகளிர் சென்னியர் ஆடல்தொடங்க'' (பரி 7-80) ஆடல்புரியும் பாணரைச் சென்னியர் என்று கூறப்பெற்றது.

''யாழ்ப்பாணர்'—(பரி:வையை வரி-73)

'பாண்'—(பரி 18-21)

கூத்தரை 'வயிரியர்' எனப் பதிற்றுப்பத்து கூறு கின்றது (பதிற் 43-34)

'புறஞ்சிறை வயிரியர்' (பதிற் 29-8)

'வயிரிய மாக்கள்' (பதிற் -648)

'பாணர்' (பதிற் 20, 40, 57)

'கோடியர்' (பதிற் 42,56)

கோடியரும் கூத்தரே.

விறலியர் (பதிற் 49)

'கூத்தர் ஆடுகளம்' புறம்-28

முழவின் வயிரியர் புறம்-164

ஆடுநர்க்கீந்த பேரன் பினனே புறம் 221 கண்ணுளர் கடும்பு-கூத்தச்சுற்றம் புறம் 133 கோடியர் புறம் 368

'விழவில் கோடியர்—ஆடுநர்' புறம் 29

விறலி-புறம் 60, 64, 70, 89, 103, 169, 111, 133, 135, 139, 41, 152, 172, 242, 244, 247.

பாணர் 11, 29, 34, 69, 70, 115, 126, 127, 135, 141, 173, 212, 235, 242, 244, 285, 324-326-7-344, 5-364-398 புறம்.

பாடினி 11-242-361-364.
''முறையின் ஆடிய விழவொழி களத்துப்பாவை''(நற் 360) என்பது கூத்தியைப் பற்றியது.

''விறலியாடு மிவ்வூரே'' (நற் 328)
''இரும்பாண் ஒக்கல்'' (நற் 300)
''பாணன்'' (நற் 310) என்று நற்றிணையில் விறலி பாணன் கூறப்படுகின்றனர்.
''அகவுனர்'' (அகம் 113) என்று கூத்தர் கூறப்படுகின்றார்.

பாணன் (அகம் 226) பொருநர் (அகம் 76, 36) அகநானூற்றில் (45, 76) ஆடல்வல்லவனான அத்தியை ''ஆட்டனத்தி'' என்று கூறப்படுகின்றது.

''ஆடுகள மகனே'' என்று ஆதிமந்தி தன்னைக்குறிப்பிட்டு ஆட்டனத்தியை ''ஆடுகள மகனே என்று கூறுகிறாள் குறுந் 31 ''கோடியர்'' என்று கூத்தரைக்கூறுகிறது குறுந்தொகை (78)பாணன், பற்றி குறுந்தொகை (19, 85, 127, 169, 323, 359) கூறுகின்றது.

பாணர், பாடினி, விறலி, கூத்தர், கோடியர், பொருநர், வயிரியர், கண்ணுளர் குயிலுவர், ஆகியோர் இசை நாட்டிய நாடகக்கலைஞர்கள். இவர்கள் பழமைத் தமிழகத்தில் முத்தமிழும் வளர்த்த கலைஞர்கள். அவற்றுக்குரிய படைப்புக்களும் இருந்தமையால், இசை, நாட்டியம், கூத்து, நாடகம் பெருகி வளர்ந்தன.

மணிமேகலையில் (19:78—88)''ஆடல் கூத்தினொடு அவிநயம் தெரிவோர் நாடகக் காப்பியம் நன்னூல் நுனிப்போர்'' என வருகின்றது அறியலாம்.

கூத்து, அபிநயம் நாடகம் வேறு வேறு தன்மை கொண்டவை ஆயினும் 'கூத்து' என்பதே அவற்றிற்கு அடிப்படையாகும்.

கூத்தும் நாடகமும் வேறு வேறாகவே கூறுவர் இளங்கோவடிகள்.

''நாடகமேத்தும் நாடகக்கணிகையொடு''(பதிகம்15
''நாட்டிய நன்னூல்'' (அரங் 158)
''இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம்'' (அரங் 12)
''பதினோராடல்'' (அரங் 14)
''நாடக மகளிர் ஈரைம்பத்திருவர்'' (கால்கோள்128)
''தலைப்பாட்டுக் கூத்தி'' இடைப்பாட்டுக்கூத்தி (ஊர்காண் 156)
''நால்வகை மரபின் அபிநயம்'' (ஊர்காண் 152)
அடியார்க்கு நல்லார் இவற்றை விளக்கிக் கூறினர்.

''சாந்திக் கூத்தே தலைவன் இன்பம் ஏந்தி நின்றாடிய ஈரிரு நடமவை, சொக்கம் மெய்யே, அவிநயம், நாடகம் என்றிப்பாற்படூஉம் என்மனார் புலவர்'' (சிலப் 3:12 அடி)

''கூத்தின் வகையே குறைவற நோக்கின் ஏத்தும் வகையால் இருவகைப்படுமே''(சிலப் 3 1:94 அடி)

''அவைதாம் சாந்திக் கூத்தே விநோதக் கூத்தென்-றுய்ந்து வகுத்தனன் அகத்தியன்தானே'' எனச் சான்று-கூறினர். சுருக்கமாக விளக்கமாக அவர் கூறினர்.

சாந்திக் கூத்தில் வருவது நாடகமாயிற்று. கூத்தி-னுள் ஒரு பிரிவே நாடகம் என்பதாகும். சொக்கமாவது சுத்த நிருத்தம். 108 கரணங்கள் கொண்டது.

'மெய்க் கூத்தாவது' தேசி வடுகு சிங்களம் என்பன. மெய்யால் இயக்கப்படும் கூத்து அவிநயம் என்பது கதை தழுவாமல் பாட்டுக்குப் பொருள் புலப்பட கைகாட்டி அவி நயப்பது. நாடகமாவது கதை தழுவி வரும் கூத்து.

இவையன்றி, வரிக்கூத்துக்கள் பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் விரிவாகக் கூறுகின்றார். இவ்வரிக் கூத்துக்களில் எட்டுவகையும் நாடக உறுப்புக்கள் என்றும் கூறுகிறார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் உரையில், ''வரியெனப்படுவது வகுக்குங்காலை பிறந்த நிலனும் சிறந்த தொழிலும் அறி-யக் கூறியாற்றுழி வழங்கல்'' என்பதனால் அறியலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் கண்கூடுவரி, கானல்வரி, உள்-வரி, புறவரி, கிளர்வரி, தேர்ச்சிவரி, காட்சிவரி, எடுத்துக் கோள்வரி, என எட்டு வகைகளுக்கு வேனில் காதையில் விளக்கம் தருகிறார் அடியார்க்கு நல்லார்.

சிலப்பதிகார அரும்பத உரையாசிரியரும், அடி-யார்க்கு நல்லாரும் கூத்துக்கள் கூறி, அவற்றில் பல்வேறு தனித்தன்மைகளை விரித்துக் கூறினார்கள். அகக்கூத்து, புறக்கூத்து என்ற இரு அமைப்பில் அனைத்தையும் அடக்குவர்.

மணிமேகலையில் ''வேத்தியல் பொதுவியல் என்றிரு திறத்துங் கூத்தும் பாட்டும்'' (மணி 2:18-19

''நாடக மகளிர்'' (மணி 2:41)

''நாடக மடந்தையர்'' (மணி 4:51)

''தண்டாக்களிப்பன் புஆடும் கூத்து'' (மணி 6:126

''ஆடல் கூத்தினொடு அவிநயம் தெரிவோர்'' ''நாடகர் காப்பிய நன்னூல்'' என்றும் (மணி 19:79-80) கூற பெறும் செய்திகள் அறியலாம்.

கூத்தும் நாடகமும் வெவ்வேருகக் குறிப்பிடப்படு-கின்றது. சிலம்பில் கூறப்பெற்றது போன்றே, கூத்தின் அடிப்படையில் வளர்ந்த ஒன்றே நாடகம் எனக்கூற வேண்டும்.

சீவக சிந்தாமணியில், பாடல் 2112-ல் ஆடம்பலம் என்பதற்குப் பலரும் கூத்துக் காணும் இடம் என்றும் அரங்கம் என்பதற்கு நாடகம் ஆடும் இடம் என்றும் கூறப் பெறுகிறது.

''நாடகம் கண்கனியக் கவர்ந்து'' (சிவக 230)
''நாடகம் நாங்களுற்றது'' (சீவக 582)
''அழகி கூத்தாடுகின்ருள்'' (சீவக 1254)
''ஆடிய கூத்தின் அசைந்த சாயல்'' (சீவக 1208)
''கூத்தும் பாட்டும் வகுத்தாரே'' (சீவக 2601)
''அவனது சரிதையெல்லாம் தாளுடைமார்பன் கூத்துத் தான் செய்து நடாயினுனே'' (சீவக 2273) இப்பாடலில் கூத்து, சரிதையைக்கொண்டதே என்பது புலனுகின்றது.

''தேசிகப் பாவை கூத்து'' (சீவக 1253-1261)
''மாதரார் கூத்தரு‌த பள்ளி'' (சீவக 2154)
''இன்னிசைக் கூ த்து நோக்கி இருந்தனன்'' (சீவக 1170)
''அழகி கூத்தாடுகின்ருள்'' (சீவக 1254)
''இன்ப நாடகம்'' (சீவக 230)
''பள்ளி நாடகம்'' (சீவக 673)
''நாடகம் நயந்து காண்பார்'' (சீவக 2989)
''அறியும் நாடகம்'' (சீவக 2594)
''சுந்தரமகளிர் அன்னுர் நாடகம் இயற்றுகின்ருர் (சீவக 1253)

சீவக சிந்தாமணியிலும் கூத்தும் நாடகமும் அடுத்-தடுத்துக் கூறப்படுகின்றது. பெருங்கதை என்ற காப்பிய நூல் மிகப்பழமையானதொன்ருகும். இந்நூலில் கொங்கு வேளிர், கூத்து நாடகம் பற்றிக் கூறுகின்ருர்.

''நாடகப் பொருளும்'' (பெருங்:கரடு பெயர்த்தது5)

''நாடகக் கணிகை நருமதை'' (பெ 1-35-71)

''நாடக மகளிர்'' (பெ 4-10-72)

''நாடகக் கணிகை'' (1-35-95)

''வாயில் கூத்தும் சேரிப்பாடலும் கோயில் நாடகக் குழுக்களும்'' (பெ 1-37-88)

''கூத்தப்பள்ளி'' (பெ 4:13-147)

''கூத்தியர் இருக்கை' (பெ 4:3-41)

கூத்தியர் குழு'' (5-6:86-88)

''கூத்துறை சேரி'' (2:8-69)

''கோயில் கூத்து'' (1-36-34,9)

''கூத்தின்'' (1:46-27]

''மரக்கால் கூத்தரின்'' [1:46-44]

''நாடகக் குழு [நாடகமும் கூத்தும்] [1-37-88-89]

''நாடகக் கணிகை மாடம்'' [1:35-95]

''நாடகம் கண்டும்'' (1-58:65-6]

''நண்புணத் தெளிந்த நாடகம் போல (3-2-12)

''அரங்கியல் ஆயத்து நாடக மகளிர் நாலெண் பதின் மரும்'' [1-37:217-8]

''பாடையறியாத் தேசிகச்சேரி'' [பெ 4:17-67]

இவ்வாறு பெருங்கதையிலும், நாடகம்' கூத்து வேறு வேருகக் கூறப்பெற்றுள்ளது.

மாணிக்கவாசகப் பெருமானும் 'கழுதொடு காட்டி-டை நாடகமாடி' ''நாடகத்தால் உன்னடியார் போல் நடித்து'' என்று கூறுகின்ருர்.

''நண்பணைத் தண்ணறவுண்ணளி போன்ருெளிர் நாடகம் என்ருர் (திருக்கோவை பேர் உரை]

தமிழ் விடுதூது என்னும் நூலில் ''பண்கள் முதல் பெண்களோடும் பாலரோடும் நாடகமாம் பெண் கொலு-வில் வீற்றிருக்கப் பெற்ருயே'' என்று நாடகத் தலைமை கூறப்பட்டது.

செயிற்றியம் என்ற சங்ககால நாடக இலக்கணநூல் பாவில் ''அறம் முதல் நான்கும் ஒன்பான் சுவையும் உறைமுன் நாடகம்'' என்பது கூறப்பட்டது.

கி. பி. 7-ஆம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த அப்பர் பெரு-மான், திருஞானசம்பந்தர் ஆகியோரின் இசைப்பாக்-களில் (தேவாரத்தில்) நாடகம், கூத்து என்பன பற்றி சிறப்பாக அறியமுடிகிறது.

சம்பந்தர் பாடல்களில் காணப்பெறுபவை நடன கோலங்கள் பற்றிக் கூறும்பதிகங்கள் (46, 277, 300 359, 382)

''ஆடல் பாடல் பேணிணீர்'' 194-5
''ஆடினே கரணம்'' 261-3
''ஒத்தற மிதித்து நடமிட்ட ஒருவர்'' 334-5
''கூத்தாடும் குணமுடையோன்''
''சொக்கமதாடியும் பாடியும்'' 267-9
''நடமாடி'' 3-4, 33-8
'நிருத்தன்' 167-5, 377-3
'பண்டரங்க வேடம் பயின்ருனை' 149-9
'புயங்கராகமா நடத்தின்' 53-8
'வட்டணையாடல்' 247-8
'அரையரவாட நின்ருடல்' 268-1
'ஆடிய சுடலையில் இடமுற நடம் நவில் வேடமது உடையவர்' 346-4

நாடகம் கூத்து

'எரிகானிடை புரிநாடகம் இனிதாடினுன்' 295-5
'காடரங்கா உமை காண நாடகமாடி' 267-7
'படுபிணக் காட்டிடை நாடகமாடும் நம்பெருமானே 7-1
'கோவணம் கொண்டு கூத்தாடும் படிறனுர்' 379-1
'உமை காண நாடகம் ஆடியே' 267-7

'காளிதன் பெரிய கூத்தை அரியவள் ஆடுவோன் 115-6

பாடக மெல்லி பாவையோடும் நாடகமாடும் நம் பெருமான் 7-1

'காளியைக் குணம் செய்த கூத்தன்' 357-1

'கூளிகள் கூட்டம் கூத்துடையானை' 377-1

'கொள்ளித் தீ விளக்கு கூத்துடையானை' 377-1 என்றும்.

அப்பர் பெருமான் பாடலில்,

'நடம்பயின்றுடிய கூத்தன்' 92-8

'குனிசிலைக் கூத்தனை' 2-4

'கூத்தாடித் திரிதரும் கூத்தர்' 271-2

'அரங்கிடை நூலறிவார் அறியப் படாததொர் கூத்து' 2-6

'நாடற்கரியதோர் கூத்து' 2-8

'அந்தி நாடகக் காவல' 98-2

'பெருங்கூத்து காளி காண' 296-5

'கூத்தராய்ப் பாடியாடி' 56-10

நாடகமும் கூத்தும் பற்றிச் சிவபெருமான் மீதுபாடிய பாடல்களில் மேலும் அரிய செய்திகள் உள்ளன,

சங்ககாலத்தை அடுத்து தேவாரப் பாக்களில், நாடகம், கூத்து, ஆடல், நடம், சொக்கம் பற்றின விளக்கங்களை (பல நூறுபாக்களில்) காணமுடிகின்றது.

நாடகம், கூத்து, பற்றி தனித்தனியே, தேவாரம் பாக்களிலும் சிறப்பான செய்திகள் உள்ளன.

கி. பி 7-ம் நூற்றுண்டுக்கு முன்னர் இசை, நாட்டிய நாடகக் கலைகள் பற்றி வரிவான ஆய்வுக்குரியவை தேவாரப்பாக்கள் என்பதைச் சுட்டிக் காட்டவே இங்கே சில பாடல் வகைகளை குறிப்பிட்டேன்.

அடியார்க்கு நல்லார் முதலிய உரையாசிரியர்கள் தேவாரக் கருவூலங்களை ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கூருதது ஏனோ தெரியவில்லை.

கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில், ஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர் இசைப்பாக்கள் சிவபெருமானை வழிபடும் வாயிலாக உள்ளவற்றில் நாடகம், கூத்து, சொக்கம், நிருத்தியம், ஆடல்வகை, ஆடலுடன் பாடல், மறைபாடி, ஆடுதல், நட்டம், நடம், இலயம், பாணி, சதி, சதிர், ஒத்து, சீர், பண் ஆகியவை பற்றி விரிவாகக் கூறப்படுகின்றன.

இசை, நாட்டிய, நாடகம், கூத்துக்குரிய இசைக் கருவிகள், கூறப்படுகின்றன. அவையாவன, சங்கு, முழவம், வீணை, யாழ், குழல், மொந்தை, பறை, சல்லரி, கொட்டு, கத்திரிகை, துத்தரி, தக்கை, இடக்கை, படகம், ஒத்து, குடமுழவு, உடுக்கை, கல்லவடம், தகுணிச்சம், தண்டு, தண்ணுமை, துடி, துந்துபி, படகம், பேரி, முரசு. முரவம் முதலியனவாகும்.

சுந்தரமூர்த்தியடிகளும் 'நிருத்தம் செய் காலன' (58-3)

'கூத்தன் (64-5, 70-6, 90-1)

'காடரங்கா கைகள் எட்டினோடு இலயம்பட ஆடுவர்' (33-8)

'கூடி இலயம் சதி பிழையாமை கொடியிடை உமையவள் நாண ஆடிய அழகர்' (69-2)

'எருக்குச் சூடியாடி' (94-7)

'அரங்கில் ஆடல்வல்லார்' (87-7)

'பண்டரங்கன்' (22-2, 98-1)

'புயங்கநடம்' (10-7)

எனக்கூறியுள்ளமை அறியத்தக்கது.

கூத்து நாடகம் இரண்டுக்கும் உரிய அரங்கம்-அம்பலம், ஒளி-விளக்கு, ஒலி-இசைக்கருவிகளின் இசை, வேடம்-ஒப்பனை—பூச்சு, நடிப்பவர்-ஆடுபவர், பாடல்-இசைப்பாட்டு, காலம்-இரவு-பகல், மொழி-தமிழ் பிறமொழிகள், ஆடல்வகை, கதைக்கரு ஆகியவை இன்றியமையாதன என்பதும் இவை தேவாரப்பாக்களில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன என்றும் தெளிவாக அறியமுடிகின்றது

சிவபெருமானைச் சார்த்திக் கூறப்பெற்றவையானும், நாடகம் கூத்தின் இலக்கண மரபு பழமைத் தமிழ் மரபு விளங்கக் காணலாம்.

அரங்கம்

'தில்லை மன்றிலாடும்'
'அம்பலத்தின் நடுவே'
'ஆடுவர் காடரங்காக,
'ஆடிய சுடலையில் இடமுற நடம் நவில்'
'எரிகானிடை புரிநாடகம்,
'கரிகாடரங்காக உடையோன்'
'கழுகாடிய காட்டில் ஆடுவோன்'
'களம்பட ஆடுதிர் காடரங்காக'
'காடரங்கா உமைகாண நாடகமாடி'
'புறங்காட்டிடை ஆடி'

விளக்கு

'கொள்ளித் தீ விளக்குக் கூத்துடையானை'
'கொள்ளிகை விளக்காகப் பெருமானுர் தீயுகந்தார்'
ஈம விளக்கெரிசூழ் சுடலையில்'
'காட்டிடைத் தீயகல் ஏந்தி
நின்றாடும்'.

பாடலும் இசைக்கருவிகளும்

'கொட்டிசைந்த ஆடலாய்'
'உமைபாடத் தாளமிடும்'
'பாடல் இசைகொள் கருவி
படுதம் பலவும் பயில,
'படி கொள் பாணி பாணி பாடல் பயின்-
ருடும்'.

'பாணி செய்யப் பயின்ருர்'
'பல பாணி பட ஆடவல'
'பல்லியம் பாணிப் பாரிடம் ஏத்த'

'பாணி செய்து பாடலை ஆடல் லயம் சிதையாத கொள்கை'

கட்டுவடம் எட்டுமுறு வட்ட முழவத்தில், கொட்டுகர மிட்ட ஒலி தட்டும் வகை, நந்திக்கு இட்டமிக நட்டம் அவை'

'நந்திதன் முழவு'

'ஒலி செய்த குழலின் முழவமது'

'முழவொலி, யாழ், குழல், மொந்தை கொட்ட ஆடினனும்'

'பாரிடம் குழலினோசை-போற்ற'

பறைக்கட் செறு பல்கணப்பேய் சீரொடும் பாடலாடல் சிதையாத'

'வாணன் குடமுழவு கொட்ட'

'ஆடும்பறை சங்கொலியொடு'

'கத்தரிகை, துத்திரி, கறங்குதுணை தக்கையொடு, இடக்கை, படகம் எத்தனை உலப்பில் கருவித்திரள்'

'குழல்யாழ் மொந்தை ஓசை'

'குழலினோசை வீணை மொந்தை கொட்ட முழவதிர'

'சல்லரியாழ் முழவம் மொந்தை குழல் தாளமது இயம்ப'

'தாம் ஒம்மென பறை யாழ் குழல் பயில'

'பறையும் குழலும் கழலும் ஆர்ப்ப'

'பாடலிசை கொள் கருவி படுதம் பலவும்'

'பாடல் வீணை முழவம் குழல் மொந்தை பண்ணாகவே,

வேடம்

'ஆடி வேடம் பயின்றார்,

'ஆடும் வேடக் கிறிமையார்'

'பண்டரங்க வேடம் பயின்றானை'

'ஓங்கியாடும் வேடத்தீர்'

'நடம் நவில் வேட மதுடையார்'

'கலை மல்கு தோலும் உடுத்து ஆடும்'

'தோல் புனைந்து ஆடும்'

'நீறு மெய் பூசி ஆடும்'

'நுண்பொடிச் சேர நின்றாடி'
'பொடிகள் பூசி ஆடும்'
'பொன் திகழ் சுண்ண வெண்ணீறு பூசி ஆடும்'
'ஆனை உரிபோர்த்து
'எருக்குச் சூடி ஆடி'
'எலும்பணிந்தாடடி'
'பாம்பணிந்தாடல்'
'கொன்றை சூடி ஆடி'
'கோலம்பல அணிந்து நட்டம் பயின்றார்'

பண் பாடல் ஆடல்

'கீதம் உமை பாட வேதமுதல்வன் நின்றாடும்'
'சாமம உரைக்க ஆடுவர்'
'மறை பாட ஆடும் வீரட்டன்'
'மறை பாடி ஆடுவர்'
'சொல் பிரிவில்லாத மறை பாடி ஆடுவர்'
'நான் மறையே பாடி ஆடல் பயில்கின்றீர்'
'ஆடல் பாடல் பேணினீர்'
'பாடலொடு ஆடலறாத'
'காட்டுள் ஆடும் பாட்டுளானை'
'மயானத்தில் பூதம் பாட ஆடி'
'இசை வரவிட்டு இயல் கேட்பித்து ஆடியும் பாடுவர்'
'உமையொடு இசைபாடி ஆடும்'
'பண்ணிசை பாட நின்றாடுவானும்'
'பண்ணிலாவிய பாடலோடலர்'
'பண்ணுரின் மிசை நின்று பல பாணிபட ஆடவல'
'நேரிழை பாட சுடலைநடமாடும்'
'அழகாகப் பண்ணினைப் பாடி ஆடிப்பலிகொள்'

காலம்-இரவு-பகல்

'ஈமவிளக்கொரிசூழ் சுடலை'
'இடுகாரடிவில் நின்றாடும்'
'படுகானில் எல்லி நடம் செய்யீசன்'

'அந்தி சுடுகானில் ஆடலான்'
'அந்தி நட்டம் ஆடுவார்'
'நட்டமாடுவது சந்தி'
'பெரும்பகல் நடமாடுதல்'
'இருள் மாலை யாடும்'
'காலையில் எழுந்த கதிர் தாரகை நள்ளிருள் ஆடும்'
'எல்லி சூடி ஆடி'
'அந்தி நாடகக் கால'
'அந்தியும் பகலும் ஆட'
'இரவு எரியாடிய இறை'
'இருள்கூத்தொடு குனிப்போன்'
'காட்டிடைத் தீயகல் ஏந்தி நின்றுடுதிர்'
'எல்லி நடம்பயில் ஈசன்'
'நட்டமாடுவது சந்தி'
'அங்கைசீர் அனலேந்தி ஆடலர்'
'எரியிலங்க வீசியேயாடுவர்'
'நரிகதிக்க எரியேந்தி'
'பேயுயர் கொள்ளிகை விளக்காக'
'வெஞ்சுடர் விளக்கத்தாடி'

கூத்து-ஆடல் நிகழ்ச்சிகள்

'பண்டரங்க வேடம் பயின்றனே'
'புயங்கராக மா நடத்தின்'
'ஆடலரவம் மிளிர்தருகையிலங்க ஆடுவர்'
'அரையரவாட நின்றுடல்'
'ஆடல் அரவாட ஆடும் எம் அடிகள்'
'காடரங்கா உமைகாண நாடடமாடி'
'நாரியோர் பாகமாகநடமாடவல்ல'
'நேரிழை யோடும் ஆடி'
'பூதம் பாட ஆடி'
'வெங்கடத்து நின்றுடலான்'
'உமையோடு இசைபாடியாடும்'

'பண்ணிசை பாட நின்றாடினும்'
'பண்ணின் இசை நின்று பல பாணிபட ஆடவல்ல'
'சுடுகாட்டில் வேய்தோளி வெள்கிடமா நடமாடும்'
'தையல் காணும் பெரியவன் காளிதன் பெரிய கூத்-
தை அரியவன் ஆடலோன்'
'உமை பாடத் தாளமிட'
'பாவையோடும் நாடகமாடும்'
'பாவையாள் ஓர் பாகமா ஒட்டிசைந்த தன்றியும்
உச்சியாள் ஒருத்தியாக கொட்டிசைந்த ஆடலன்'
குழலின் ஓசை சிலம்பின் ஒலியோசை கலிக்க குனித்-
தார்.
'ஓர் கழல் வீசியாடும்'
'காளி காணிய ஆடல் கொண்டார்'
'காளியைக் குணம் செய்த கூத்தன்'
'சொக்கத்தே நிர்த்தத்தே தொடர்ந்த மங்கை செங்-
கதத்தோடே-மாலோகத் துயர்களைபவர்'
'கை வீசும் குழைதோடும் ஆடஆடும் சடையார்'
'எரிபுன் சடை தாழ ஆடும்'
'சடை நின்று சுழல ஆடும்'
'புன்சடைப் பின் தயங்க ஆடுவாய்'
'அயல்வேல் ஏந்தி நின்றாடி'
'சுடர் சூலம் அனலேந்தி நடம்'
'சூலமொடு ஒண்மழு நின்றிலங்க ஆடும்'
'கபாலம் கை தனில் ஏந்திதுள்ள மிதித்து ஆடும்
தொழிலாளர்'
'தலை மாலையணிந்து நடம்புரியும்'
'ஒத்தற மிதித்து நடமிட்ட'
'ஆடலில் லயம் உடையார்'
'நடம் சதிவழி-ஆடல்'
'வருவதோர் சதிர் உடையீர்'
'பண்ண வண்ணத்தன பாணி செய்யப் பயின்றார்'
'பாணி செய்பாடலோடாடல் இலயம் சிதையாத
கொள்கையர்'

'கட்டு வடம் எட்டுமுறு வட்டமுழவத்தில்—தந்திக்கு இட்டமிக நட்டமவையிட்டவர்

'பூத இனப்படை நின்றிசை பாடவும் ஆடுவன்'

'பல்கணப் பேய் சீரொடும், பாடலாடல் இலயம் சிதையாத கொள்கை'

'கூளிகள் கூட்டம் கூத்துடையானே'

'சாமம் உரைக்க ஆடுவன்'

'சொல் பிரிவிலாத மறைபாடி ஆடுவர்'

'மான்மறி அங்கை ஆடலானே'

'அடியவர் துதிசெய ஆடல்'

'இமையோர் தொழ ஆடல்'

'மறையவர் முனிவர்—தொழுதெழ ஆடல்'

'வாணன் குடமுழவு கொட்ட ஆடல்'

'எருது கைத்து அருநட்டம் ஆடல்'

'ஆனை உரிபோர்த்து ஆடல்'

'மும்மதிலும் சுட்டுமாட்டி நட்டமாடும்'

'நஞ்சமுதுண்டு நடமாடி'

'இராவணனை தோள் நெரித்த புயங்கராக மாநடத்த'

'அரக்கன் நீதியினலேத்த நிகழ்வித்து நின்றுடும் காதலினன்'

'அரவாடப் பலி தேர்ந்தவன்'

'ஆடலராகி நாளும் குழகர் பலி தேர்வர்'

'பலி கொள்ளும் வண்ணம் ஒலிபாடி ஆடி'

'பலியது கொண்டு கண்டவர் மனமவை கவர்ந்து ஆடல்'

இவ்வாறு கூத்து, ஆடல் வகை பலவும் சிவபெரு-மான் கூத்துக்களின் அமைதிகள் என்பன பற்றியும் அறியலாம்.

சொக்கம், நிருத்தம், நிருத்தியம், லயம், ஒத்து, சகி, கதிர், பண் பாணி என்பன பற்றியும் அறியலாம்.

காளியுடன் ஆடியது, உமையுடன் ஆடியது, பூதமுடன் ஆடியது, நந்திக்கு நடனக்கலை பயில்வித்தது, இராவணனை அடக்கி அருள்கொண்டு ஆடியது, கடல் கடைந்து அமுதம் எடுத்தபோது நஞ்சுண்டு ஆடியது, வாணன் குடமுழவு கொட்ட ஆடியது, பண்டரங்கமாடியது, திரிபுரம் எரித்து ஆடியது, பிச்சாடல், முயலகன்மேல் ஆடல், மற்றும் மழு, சூலம், வேல், மான் முதலன கொண்டு ஆடியது, பலப்பல கூறப்பெற்றுள்ளன.

சிவபெருமான் கூத்து வகைகள் எண்ணற்றவை உள்ளன. அடியார்க்கு நல்லார் கூறிய 11 ஆடல்களிலும் சிவபெருமான் கூத்துக்கள் உள்ளன. அகக்கூத்து என்று அடிகள் கூறினர்.

குறிப்பிடத்தக்கனவாக அமிருத மதனம், திரிபுரதாகம் என்ற இருகூத்துக்களும், இராவணன் தொடர்பான புயங்கமா நாடகமும் உள்ளன.

பரத நாட்டிய சாத்திர நூலில், அமிருதமதனமும், திரிபுரதாகமுமே ஆதி நாடகங்களாக அவர் கூறுவதை ஈண்டு ஒப்பு நோக்குதல் வேண்டும்.

கதைக்கரு கொண்டதே கூத்து என்பது தேவாரத்தின் வழியே நன்கு உணரமுடிகிறது.

நந்தியங்கடவுளுக்கு (தமிழ்க்கூத்து வகைகள்) சிவபெருமான் நடம் கற்பித்த சிறப்பு ஞானசம்பந்தர் கூறுவதைப் பரத முனியும் நாட்டிய சாத்திரத்தில் கூறுகிறார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

'சதி' என்பது ஜதி என்பதன் தமிழ் வடிவம். 'சதிர்' என்பது சதி என்பதினின்றும் தோன்றியது. 'சதிர்' என்ற சொல்லை வைத்துச் சதிராட்டம் என்று இந்நாளில் வழங்குவது உள்ளது. ஞானசம்பந்தர் 7-ம் நூற்றாண்டில் எடுத்தாண்ட சொல்லாட்சிகளே சதி—சதிர் என்பனவாகும்.

'சதிரவிடமங்கை' என்று சதிராடும் பெண்ணைக் குறிக்கும் சோழர்காலக் கல்வெட்டுக்களில் உள்ளது.

எனவே நாடகம், கூத்து பற்றின இலக்கண மரபு அறிந்து சிவபெருமான் கூத்துக்களை, ஆடல் தேவாரத்தில் மற்றொரு சிறப்பைக் காணலாம்.

'தென்சொல் வடசொல் திசை மொழி எழில் நரம் பெடுத்து' என்று சம்பந்தர் கூறுகிறார்.

தென்சொல் என்றது தமிழ், வடசொல்(ஆரியம்)திசை மொழி பிறமொழிகள் இவற்றின் மொழிப் பாடல்கள் கூத்திலும் நாடகத்திலும் இசைக்குரியனவாகப் பாடப் பெற்றன என்பது உணரலாம்

மணிமேகலையில் ''பாடைப்பாடலும்'' என்று சாத்தனாரும் கூறினர். ''பாடையறியாத் தேசிகச்சேரி'' என்பது பெருங்கதை 'சிலம்பில்' கொங்கணக்கூத்தரும் கொடுங்கரு நாடரும் வரிப்பாடல்கள் பாடியது கூறப்பெற்றுள்ளது.

தமிழ் இசைக்கூத்து நாடக மரபில் பிறமொழிப்பாடல் களும் பாடப்பெற்றன என்பது அறியலாம்.

இதன் தொடர்பாகவே ஆரியக்கூத்து என்பதுபழமையில் இருந்ததும் உணரலாம்.

புலன்-தமிழ்க்கூத்துக்கு இலக்கணம்

நாடகம், கூத்து-நாட்டியம் என்பன கட்புலன் செவிப் புலன் இரண்டாலும் அறியப்படுபவை என்பதால் தொல் காப்பியர் நாடகம்-கூத்தை, புலன் என்றார்.

''சேரிமொழியாற் செவ்விதிற் கிளப்பின்
புலனென மொழிப புலனுணர்ந்தோரே''

என்பது தொல்காப்பியம்.

புலன் என்ற நாடக நுட்பம் பற்றி உணர்ந்த சான்றோர்கள் புலன் என்ற பெயரால் நாடகத்தைக் கூறினார்கள்.

சேரிமொழியால் என்பது கூத்து, நாடகத்தில் பயன படுவதற்கு கற்றவர் கல்லாதவர் அனைவரும் அறியகூடிய எளிய சொற்களால் ஆனது. செவ்விதின் என்பது அனைவரும் நன்கு உணரும் படியாக என்பதாகும். கிளப்பின் என்பது நாடகப்பாத்திரக் கூற்றுக்களைப் பாட்டு வடிவத்தில் தெரிவித்தல் என்பதாகும். புலன் என்பது கட்புலன் செவிப்புலன்கள் வழியே அறியப்படும் நாடகமாகிற புலன் என்பதாகும்.

தொல்காப்பியர் செய்யுள் படைப்புக்கள் பற்றிக் கூறிய வனப்பு எட்டனுள் புலன் என்பது நாடகத்தைக் குறிப்பதாகும். செய்யுளியலில் 'புலன்' என்ற நாடகப்படைப்பு, சேரிமொழியாகிய இசைச்செய்யுளால் படைத்தல் வேண்டும் என்பதாகும்.

புலனை அடுத்து புலனுக்குரிய இசைச் செய்யுளின் இலக்கணத்தையும் "இழைபு" என்று சூத்திரத்தில் கூறியுள்ளார் ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத் தடங்காது குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்து ஓங்கிய மொழியால் ஆங்கவண் மொழியின் இழைபின் இலக்கணம் இயைந்த தாகும். தொல்காப்பியம் 543

நாடகம், கூத்து என்ற படைப்பு 'சேரிமொழி வடிவத்தில் படைத்தல் வேண்டும் என்பதை அடுத்து புலனைப் படைப்பதற்குரிய சேரிமொழிப்பாட்டுக்கு 'இழைபு' என்ற பெயரில் இலக்கணமும் அடுத்துக் கூறினர் தொல்காப்பியர்.

எனவே உரைநடையில்லாமல் இசைப் பாடல் வடிவிலேயே, நாடகம் கூத்து படைக்கப் பெற்றன என்பது பண்டைத் தமிழ் மரபாகும்.

முதலில் நாடகத்துக்கு இலக்கணமும் அதனை அடுத்து நாடகப் படைப்புக்குரிய இசைப் பாடல்களுக்கு இலக்கணமும் கூறினர்.

நாடக இசைப்பாக்களுக்கு யாப்பு

தமிழ் மரபில் புலன் நாடகம், கூத்து என்பது இசைப் பாடல்களால் படைக்கப் பெறல் வேண்டும் என்று கூறிய தொல்காப்பியர் அப்பாடல்கள் எவ்வகை யாப்பு அமைதியில் பாடவேண்டும் என்பதற்கும் இலக்கணம் கூறினர்.

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலனெறிவழக்கம்கலியே பரிபாட்டாயிருபாவினும் உரியதாகும் என்மனர் புலவர்"
'புலன்' என்ற நாடகநெறி வழக்கம், உலகநெறி வழக்கம் இரண்டும் கலி-பரிபாட்டு ஆகிய இருவகைப் பாக்களின் யாப்பால் இயற்றப்படவேண்டும் என்று கூறினர்.

கலிப்பா வகையினுலும் 'புலன்' என்ற நாடகம், கூத்துப் பாடல்கள் பாடப்படவேண்டும் என்பது கூறப்பெற்றது.

தமிழ் மரபில், புலன் என்பது நாடகம், கூத்து என்பனவாகும் என்பதும் அப்படைப்புக்கள் கலிப்பா, பரிபாடல்களால்பாடப் பெற்றனஎன்பதும் அவைஇழைபு என்ற இசைப்பாடல் வழியின என்பதும் தொல்காப்பியர் கண்ட பழமைத்தமிழ் மரபு கலிபரிபாட்டு ஆகிய இரு வகைப் பாவினங்களில் 'இழைபு' என்ற இலக்கணத்தைக் கொண்ட இசைப்பாடல்கள் இயற்றி புலன் என்ற நாடகப்படைப்புக்கள் உருவாக்கப்படுவது தமிழ் நாடக மரபு

புலன் இழைபுக்கு உரையாசிரியர் விளக்கம் :-

இழைபு 'என்பதற்கு' பேராசிரியர் விளக்கம் பின்வருமாறு :- அவையாவன கலியும் பரிபாடலும் போலும் இசைப் பாட்டாகிய செந்துறை மார்க்கத்தன என்பது.

இவற்றுக்காரணந் தேர்தல் வேண்டாது பொருள் இனிது விளங்கல் வேண்டும் என்றது என்றார்.

'புலன்' என்பதற்கு இளம்பூரணர் விளக்கம் 'சேரி-வழக்குச் சொல்லினாலே தொடுக்கப் பெற்று ஆராய வேண்டாமல் பொருள் தோன்றுவது புலன் என்பது என்றார்.

'புலன் என்பதற்குப் பேராசிரியர் கூறும் விளக்க-மாவது அவை விளக்கத்தார் கூத்து முதலாகிய நாடகச் செய்யுளாகிய வெண்டுறைச் செய்யுள் போலவனஎன்றார்.

பேராசிரியர் கூறிய விளக்கத்துக்கு இணங்க கலிப்பா வகையினவான செந்துறை என்ற யாப்புக்குரிய பாட்டுக்கள், தமிழ் இசைக்குரியவையாகும்.

வெண்டுறை யாப்புக்குரிய பாட்டுக்கள் புலன் என்ற தமிழ் கூத்து-நாடகத்திற்கு உரியவையாகும் என்பது விளங்கும். 'புலன்' என்ற நாடக இசைப்பாடல்களுக் குரியது வெண்டுறை. 'இழைபு' என்ற இசைப்பாடல் களுக்குரியது செந்துறை,

மேலும் தொல் செய் 153-ல் பேராசிரியர் "கந்தருவ மார்க்கத்து வரியும் சிற்றிசையும் பேரிசையும் போல செந்துறைப் பகுதிக்கே உரியனவருவனவும், கூத்த நூலுள் வெண்டுறையும் அராகத்திற்கே உரியனவாகி வருவனவும்'' என்றார். இவற்றாலும் இசைகூத்துக்குரிய யாப்புப்பற்றி விளக்கம் அறியலாம். அறிஞர் வெள்ளை வாரணனார் அவர்கள் ஆய்வுக்குறிப்பு வருமாறு:

செந்துறையாவது உலகியல் வழக்குப்பற்றிமக்களைப் புனைந்துரையன்றி இயல்பு வகையால் புகழும் நிலையில் இசைத்திறம் பொலிய இயற்றப்பெற்ற இசைப்பா.

"வெண்டுறையாவது உள்ளதனை உயர்த்துக்கூறும் நோக்கத்துடன் இல்லதனையும் விரவிக்கூறும்புனைந்துரை

யமைப்பாகும். நாடகத் தமிழில் இசைநலம் பொருந்த அவிநயம் (நடிப்பு) செய்தற்குரிய எளிய சொற்களால் இயற்றப்பட்ட இசைப்பா'' என விளக்கியுள்ளார்.

மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவது சிகண்டியார் செய்தது இசைநுணுக்கம்-அது வெண்பா யாப்பாலானது. காந்தருவம் கூத்தும் பற்றி எழுந்தது. இளங்கோவடிகள் பாடிய கானல்வரி, ஆற்று வரி ஆய்ச்சியர்குரவை, குன்றக்குரவை முதலியனவற்றுக்கு இசைநுணுக்கமே இலக்கணம் என்று கூறி உதாரணமாக இசைநுணுக்கப்பாடல் ஒன்றும் கூறினர்.

''செந்துறை வெண்டுறைதேவபாணியிய்யிரண்டும் வந்தன முத்தகமே வண்ணமே கந்தருவத் தாற்றுவரி, கானல்வரி முரண் மண்டிலமா தோற்றும் இசை இசைப் பாசுட்டு'' என்பது.

இதனை வழிமொழிந்து பிங்கல நிகண்டும்'' கந்தருவ மென்பது கசடறக்கிளப்பின செந்துறை வெண்டுறை என இருவகைத்தே, என்றும் ''செந்துறை என்பது ஒலிகுறித்தற்றே வெண்டுறை என்பது கூத்தின்மேற்றே'' என்றும் கூறுகின்றது.

இழைபு என்று கூறி, கலித்தொகையைச் செந்துறை விகற்பத்தன என்றார் பேராசிரியர். புலன் என்று கூறி விளக்கத்தார் கூத்து முதலியன வெண்டுறை விகற்பத்தன என்றார்.

எனவே, கூத்து நாடகம் இசைக்கு இசை நுணுக்கம் சான்று நூலாகக் கொண்டார் அடியார்க்கு நல்லார்.

தொல்காப்பிய உரைப்பாயிரத்தில் நச்சினார்க்கினியர், இசை நுணுக்கம் நூலை, தொல்காப்பியத்துக்கு முந்து நூல் என்றார் அது கொண்டே இளங்கோ, சிலப்பதிகாரத்தைப் படைத்தார் என்பது அறிய முடிகின்றது. அடியார்க்கு நல்லார் உரைப்பாயிரத்தில் ''நாடகத்தமிழ்

நூலாகிய பரதம் அகத்தியம் முதலாக உள்ள தொன்னூல்களும் சிறந்தன" என்றார்.

மேலும் சிகண்டி என்னும் அருந்தவமுனி இயற்றிய இசை நுணுக்கமும் பாரசவ முனிவரில் யாமளேந்திரர் இந்திரகாளியமும் அறிவனார் செய்த பஞ்சமரபும் ஆதிவாயிலார் செய்த சேனாபதியமும், மதிவாணனார் செய்த நாடகத் தமிழ் நூலும் என இவ்வைந்தும், இந்நாடகக் காப்பியக் கருத்தறிந்த நூல்கள் அன்றேனும் ஒருபுடை ஒப்புமை கொண்டு முடித்தலைக் கருதிற்று இவ்வுரை எனக் கொள்க' என்றார்.

அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இவ்வைந்து நூல்கள் இருந்தன போலும்.

இவ்வைந்து நூல்களுக்கும் முற்பட்ட தமிழ்ப்பரத நூலைக் கண்டு இளங்கோ, சிலம்பைப்படைத்தார் என்பது அடியார்க்கு நல்லார் கருத்துப் போலும்

எனவே செந்துறை வெண்டுறை பற்றி முறையே தமிழிசை, தமிழ்க்கூத்து நாடகம் பாக்கள் வடிவில் பெருகியிருந்தமை தெளிவு. தமிழ்நாடகப்பாடல்கள் வெண்டுறை என்ற மார்க்கத்தன என்பது தெளிவு.

நாடகத் தரவு

பேராசிரியர் மேலும் தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் உரையில் கலிப்பாவகை பற்றிக்கூறும்போது தரவு என்ற பொருண்மையாதெனின் முகத்துத் தரப்படுவது என்ப... இசை நூலாரும் இத்தரவு முதலியனவற்றை முகம், நிலை கொச்சகம் முரி எனவேண்டும். கூத்த நூலாரும் கொச்சகம் உள்வழி அதனை நிலைபெற அடக்கி முகத்திற்படும்தரவினை முகம் எனவும் இடை நிற்பனவற்றை இடைநிலை எனவும் இறுதிக்கண்முரிந்து மாறும் சுரிதகத்தினை முரி எனவும் கூறினர் என்பர்.

தமிழ்இசை, தமிழ்கூத்துக்குரிய கலிப்பாவகைபற்றிப் பேராசிரியர் கூறுவதைக்கொண்டு நாடகப்பாடல்களின் இயல்முறை விளங்குகின்றது. நாடகத்தில் வந்த முகம் முதலியஉறுப்புக்களே பிற்காலத்தில் பல்லவி அநுபல்லவி சரணம் என்ற பகுப்பாக மாறியுள்ளது. நாடகத்தமிழ் பாடல்களும் இவ்வமைதி கொண்டவை என்பதைப் பேராசிரியர் கூற்று விளக்குகின்றது.

பண்ணத்தியும் நாடகப் பாடலே

மேலும் தொல்காப்பியர் பண்ணத்தி என்ற ஒரு பா யாப்புக் கூறுகின்றார்.

''பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகிப் பாட்டின் இயல பண்ணத்திய்யே'' (தொல் செய் 173)

அதுவேதானும் பிசியொடு மானும்'' (174)

''அடிநிமிர் கிளவி ஈராறாகும், அடியிகந்துவரினும் கடிவரையின்றே'' (175) இவற்றிற்கு இளம்பூரணர் கூறும் விளக்கமாவது.

''பண்ணத்தி என்பது இசைநூலார் கூறும் பாவினம் என்றும் பண்ணைத் தோற்றுவித்தால் பண்ணத்தி என்றும் பெயர்த்தது என்றும் அவையாவன சிற்றிசையும் பேரிசை யும் முதலாக இசைத்தமிழில் ஓதப்படுவன'' என்றும் கூறுவர்.

'பாட்டுக்களின் இயல்பை உடையனவாய்ப் பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும செய்யுட்கள்'' என்பர். மேலும் பிசி, என்பது போன்று இரண்டடியாலும் வரும் என்பர்.

'பண்ணத்தியின் பாவினம் பன்னிரண்டு என்பர்' இவ்வாறாக இளம்பூரணர் கூறினர் பேராசிரியர் கூறுவது ''பழம்பாட்டினூடு கலந்த பொருளே தம்பொருளாகப் பாட்டும் உரையும் போல செய்யப்படுவன பண்ணத்தி பிசியோடு ஒக்கும் எனவும் அப்பண்ணத்தியின் அடிப்பெருக் கம் பன்னிரண்டு என்றும் கூறினர்.

மேலும் பேராசிரியர் அரிய கருத்தைக்கூறுவதாவது.

"மெய்வழக்கல்லாத புறவழக்கினைப் பண்ணத்தி என்ப. இதுஎழுதும் பயிற்சியில்லாத புறவுறுப்புப்பொருள் களைப் பண்ணத்தி என்ப என்பது. அவையாவன நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டுமடையும் வஞ்சிப்பாட்டும் கடகண்டும் முதலியன. அவற்றை மேலதே போலப்பாட்டு என்றாரயினர் நோக்கு முதலாகிய உறுப்பு இன்மையின் என்பது. அவை வல்லார் வாய்க் கேட்டுணர்க" இதனால் பண்ணத்தி என்பது பாட்டிலக்கண வரம்பு கடந்த தமிழ் நாடகப்பாடல்கள் என்பது தெளிவு. பாட்டுமடை என்பது சிலப்பதிகாரத்தில் பயின்று வந்துள்ளதை அறியலாம்.

நோக்கு என்பது பாடலின் ஒரு கருத்து நோக்கும் இயல்தமிழுக்குரிய மாத்திரை முதலிய இலக்கணங்களுமாகும் எனவே, செந்துறை, வெண்டுறைப் பாடல்களில் நோக்கு முதலிய இயல்யாப்பு அமைதி காணமுடியாது என்பதும் அறியற்பாலது.

அடிவரையறையற்றும் ஒரு நோக்கில்லாமலும் நாடகத் தருப்பாடல்கள் இயங்கும்.

பிற்காலத்துப் பாக்கள் பண்ணத்தியின் அமைப்பு கொண்டு பொருந்தியிருப்பதையும் உணரலாம். இதுதனி ஆய்வுக்கு உரியது

செந்துறை, வெண்டுறை ஆகிய தமிழிசை, தமிழ்க் கூத்து இரண்டுக்கும் உரிய பாடல்கள் தரவு முதலிய பொருண்மை கொண்டவை. பிற்காலத்தில் 'தரு' என்றும் மாறியமை புலனாகின்றது.

மெய்ப்பாடும் பண்ணையும்

தொல்காப்பியத்தில் மெய்ப்பாட்டியலில் நாடகத்துக்குரிய பொருள், குறிப்பு, சத்துவம் சுவை பற்றி விளக்கப் படுகின்றன.

“பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும் கண்ணியபுறனேநானான்கென்ப” என்பதுமுதல்சூத்திரம் எட்டுச்சுவையுடன் பொருள் முதலிய நான்கால் பெருக்கி முப்பத்திரண்டு என்றும் அவை பதினாறாகக் குறிப்பிட்டார்.

இளம்பூரணர் “பண்ணை உடையது பண்ணையாயிற்று என்றும்” “இப்பதினாறு பொருளும் கற்று நல்லொழுக்கு ஒழுகும் அறிவுடையார் அவைக்கண் தோன்றிய என்றார்- அச்சத்திற்கேதுவாகிய புலியும் பேயும் சுவைப்படுபொருள் அச்சம் சுவை. அதனால் ஏற்படும் மயக்கம் குறிப்பு நடுக்க மும் வியர்ப்பும் பிறர்க்குப் புலனாவது ஏனைய மனநிகழ்ச்சி பிறவுமன்ன. இவற்றின் பிரிவை நாடக நூலில்காண்க” என்றார் விறல்-சத்துவம் ஒன்று.

பேராசிரியர் பண்ணை என்பது முடியுடைவேந்தரும் குறுநிலமன்னரும் முதலாயினோர் நாடக மகளிர் ஆடலும் பாடலும் கண்டும் கேட்டும் காமம் நுகரும் இன்பவிளை- யாட்டு என்பதும் அதனைக்கூறும் நாடகவழக்கிற்கு உரிய பகுதிகள்” என்பர்.

இளம்பூரணர் “பண்ணை என்பது விளையாட்டு. விளை- யாட்டு ஆயத்தைக் குறிக்கும். இந்த ஆயம் கற்றுவல்ல வராய் நல்லொழுக்கம் மேற்கொண்ட அறிவுடையார் கூட்டமன்று” என்பர். இவ்விலக்கணம் (மெய்ப்பாடு) கூத்தினும் பயன்படல் உண்டாதலின்” என்றும்கூறினார்.

பண்ணத்தி பண்ணை என்று குறிப்பிட்ட பகுதிகளுக்கு இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் தமிழ்இசைப் பாட்டு, ஆடல், தமிழ் நாடகப்பாட்டுக்கள் பற்றிக் கருத்துக்கள் கூறியுள்ளமை கொண்டு தமிழ்மரபில், நாடகப்பாடல் கள் பெருகிவளர்ந்திருந்தமை அறியலாம்.

இழிந்தோர் உயர்ந்தோர் ஆகிய இருவகையினரும் கண்டுகேட்டுமகிழ்ந்த நாடகமும் கூத்தும் அவற்றுக்குரிய புறவழக்குப்பாடல்களும் மலிந்திருந்தமை தெளிவு.

அப்படைப்புப் பாடல்கள் இப்போது கிடைக்க வில்லை.

நாடகவழக்கும் உலகவழக்கும்

தொல்காப்பியர் 'புலன்' என்ற நாடகநெறிக்கு, நாடகவழக்கு, உலகவழக்கு என்ற இரண்டையும் கூறினர்.

இளம்பூரணர் (தொல் அக 53)

"நாடக வழக்காவது, சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல்" என்றார்.

நச்சினார்க்கினியர் (தொ பொ ந)

'இவ்வதிகாரத்து நாடக வழக்கு என்பன, புணர்ச்சி உலகிற்குப் பொது வாகலானும் மலைசார்ந்தும் என்றும் காலம் வரைந்தும் மெய்ப்பாடு தோன்ற பிறவானும் கூறும் செய்யுள் வழக்காம்'

மேலும் (தொல் பொ 3 ந)ல்

"இச்செய்யுள் வழக்கினை நாடக வழக்கென்றார் எவ்விடத்தும் எக்காலத்துக்கும் ஒப்ப நிகழும் உலகியல் போலாது உள்ளோன் முதலாகப் புனைந்துரை வகையால் கூறும் நாடக இலக்கணம் போல" என்றார்.

"யாதானும் ஒரோவழி ஒருசாரார் மாட்டு உலகியலான் நிகழும் ஒழுக்கத்தினை எல்லார்க்கும் பொதுவாக்கி இடமும் காலமும் நியமித்து செய்யுள் செய்தலை ஒப்புமை நோக்கி என்க" என்றும் கூறினர் நாடக வழக்கைச் செய்யுள் வழக்கமெனறும் கூறப்பட்டது.

பேராசிரியர் (மெய் 2 சூ)ல்

"சுவைக்குப் பொதுவாகிய பொருளினை அரங்கினுள் நிறீஇ அது கண்டு குறிப்பும் சத்துவமும் நிகழ்த்துகின்ற கூத்தினையும் அரங்கில் தந்து பின்னர் அவை அரங்கேறினார் அவண் செய்கின்ற மெய்ப்பாட்டினை உணர்வாராக வருகின்ற முறைமையெல்லாம் நாடகவழக்குக்கே உரிய" என்றார்.

மேலும் பேராசிரியர்(மெய் 12சூல்)

"முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகளும் போல அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவாக நிகழும் மெய்ப்பாடு எனக் கொள்க.........மெய்ப்பாடெல்லாம் வழக்காகலான் இவ்வழக்கேயன்றி நாடகவழக்குள்ளும் கூடியப்படா என்றவாறு" என்றும் கூறினர்.

மெய்ப்பாடு நாடகத்திற்குரியவை என்றும் அது நாடகவழக்கென்றும் உலகவழக்கென்றும் உலகவழக்கில் வருபவையே என்றும் கூறினர்.

மேலும் நச்சினர்க்கினியர், (தொல் பொ 53)ல்

"அகப்பொருட்கண் வரும் கிளவி உரைகளும் அப்பன்னிரண்டின் கண்ணே புறப்பொருட்கு உரியவாய் அவ்வாசகத்தின் வரும்கிளவிகளும ஏனையவும்நாடகவழக்கம் செய்த முறையானே நெஞ்சு உணர்ந்து கொள்ளினல்லது வழக்கான் ஒருவருக்கொருவர் கட்புலனாகக காட்டப்படாத பொருளைப் பொருளாக உடைய என்று கூறுவர் புலவர் என்றவாறு" எனபர்.

கிளவிகள் யாவும் நாடகவழக்கு என்றும் அபிநயம் மெய்ப்பாடு நடிப்பு வழியேதான் உணர முடியும் என்றும் கூறினர்.

மேலும் (தொல் 53)ல்

"புனைந்துரை வகையாலும் உலகவழக்கத்தாலும் புலவரால் பாடுதற்கமைந்த புலவராற்று வழக்கம் புனைந்துரை வகையில் கூறுப என்றலின் புலவர் இல்லனவும் கூறுபவோ எனின் உலகத்திற்கு நன்மை பயக்தற்கு நல்லோர்க்கு உள்ளனவற்றை ஒழிந்தோர் அறிந்து ஒழுகுதல் அறம் எனக்கருதி அந்நல்லோர்க்கும் உள்ளனவற்றில் சிறிது அன்றி யாண்டும் எஞ்ஞானறும் இல்லன கூறுர் என்றற்கு நாடகம் என்றது வழக்கென்பார் ஆயிற்று" என்பர்.

பேராசிரியர் கருத்துக்குச் சிறிது வேறுபட்டதாயினும் நாடகவழக்குக்குரிய விளக்கம் கூறினர்.

நச்சினர்க்கினியர் கலித்தொகை குறிஞ்சி 29-ல் உரை கூறியது வருமாறு :

''ஒருபொய்யை நாடகவழக்கும் உலகியல் வழக்குமாகப் புனைந்துரை வகையால் படைத்துக் கொண்டு தலைவிக்குத் தோழி கூறியது.

''நாடக வழக்கென்பது உள்ளோனுவது இல்லோனுவது தலைவனைச் செய்திகளை புனைந்துரைத்தல். இச்செய்திகளில் யாண்டும் எஞ்ஞான்றும் இல்லன கூருது உலகத்தோர்க்கு நன்மைதருதற்கு நல்லோர்க்குள்ளவற்றை ஒழிந்தோர் அறிந்தொழுதகுல் அறனெனக் கருதி சிறிது இல்லனவும் கூறுதல்'' என்ருர்.

உலகவழக்கைப்பற்றி, நச்சினர்க்கினியர் சீவகசிந்தாமணி(உரை)2063-ல் கூறுவதாவது:

''உலகியல் வழக்கும் நாடகவழக்கும் பொருந்துதல் வரும் அகப்பொருளில் காந்தருவமாகிய உலகியல் வழக்கான இயற்கைப் புணர்ச்சியைச் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ளப்படுதலின் உலகவழக்கான காந்தருவம்'' என்ருர். இக்கருத்தையே கூறி சீவகன் செயல்களை இதுநாடக வழக்கன்று-சுட்டி ஒருவர் பெயர் கூறப்படுதலால் உலக வழக்கு'' என்ருர்(சீவக 1328 உரை)

நாடகவழக்கென்பது முழுமையாகப் புனைந்துரை என்பதும் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கூறப்படாத பொருண்மை உடையது என்றும் உள்ளோன் தலைவனக இல்லது கூறலும் அதுவே என்றும் அறியவேண்டும்.

உலக வழக்காவது, சுட்டி ஒருவர் பெயர் கூறப்பெற்றது என்றும் உள்ளோன் தலைவனக உள்ளது கூறல் என்றும் அறியவேண்டும்.

கூத்து, நாடகத்துக்குரிய மெய்ப்பாடுகள் நாடகவழக்கில் போன்றே உலகவழக்கிலும் உள்ளது என்றும் அகம் புறம் இரண்டுக்கும் மெய்ப்பாடு வருவது உண்டென்றும் அறியவேண்டும்.

மேற்கண்ட சான்றுகளால், நாடகம், என்பது கற்பனைவளம் சிறந்தது, மெய்ப்பாடுகளான, நடிப்பு அபிநயம் நிறைந்தவை என்பதும்அறியவேண்டும். உள்ளோன் தலைவனைக சுட்டி ஒருவர் பெயர் கூறப்பெற்ற நாடகம் உலக வழக்குக்குரியது என்றும் அதில் கற்பனை இராது என்றும், நாடகவழக்குக்கு கூறிய அபிநயநெறி இராது என்றும், அறியவேண்டும். சுட்டி ஒருவர் பெயர் கூறப்பெறுமல் கற்பனை அபிநயக்கூத்து கலந்தவை நாடகவழக்குக்குரிய நாடகம் என்றும் அறியவேண்டும்.

உலகவழக்காயினும், கற்பனை ஓரளவு கலந்த நாடகமும் உண்டு என்பதும் நாடகவழக்குக்குரிய நாடகம் கற்பனை வளம் செழித்து காணப்படும் என்பதும் அறியலாம்.

நாடகம் கூத்து எனறு புலனெறி, உலகவழக்கு, நாடகவழக்கு என்ற இருவகைப்படும். இரண்டும் காந்தருவநெறியில் (களவு)வருவதாகும்.

இக்கருத்தையே கொண்டுபரதமுனிவர்வடமொழியில் இயற்றிய நாட்டிய நூலில் நாட்டிய தர்மி உலக தர்மி என்ற இருநெறிகளைக் கூறினார். தர்மி என்றால் நெறி. நாட்டிய தர்மி நாடகம் எனறது என்னை எனின் நாடகத்தின் இலக்கணமே பரதர் கூறினர் ஆதலின் நாட்டியத்தை இன்றியமையாததாகக்கொண்ட நாடகம்என்றார் கற்பனை வளம் செறிந்தது நாட்டியமாதலின் அதனையே சிறப்பாகக் கொண்ட நாடகம் நாட்டியதர்மியாகும். பரதர், நாட்டிய தர்மிஎன்றுகுறிப்பிட்டது,தொல்காப்பியர் நாட்டியமரபின் நெஞ்சு கொளினல்லது என்று கூறியதைத்தழுவியதாகும். (தொல் பொருளியல் 51)நாடகத்தின் இலக்கணத்தையே நாடகவழக்கு என்றும் அது 'புலன்' என்ற நெறியுடைய தென்றும்தொல்காப்பியர்கூறியதுபோன்றேபரதமுனியும்

நாடக இலக்கணமே கூறி, அதனை நாட்டிய தர்மிநாடகம் என்றார்.

மெய்ப்பாடு என்பது நாடகத்துக்கும் நாட்டியத்துக்-கும் உரியது. எனவே தொல்காப்பியர் நாட்டிய மரபும் கூறினர் நாடகத்துக்குப் பொருந்துமாறு.

''கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும் உணர்வுடை மாந்தர்க்கல்லது தெரியின்நன்னயப்பொருள் கோள் எண்ணருங்குரைத்தே'' (தொல் மெய் 27)என்ப-தற்கு ''மெய்ப்பாடு பிறந்தவழி உள்ளம் பற்றி முகம்வேறு படுதலும் உரைவேறுபடுதலும் உடைமையின் அவை கண்ணினும் செவியினும் உணர்தல் அவ்வத்துறை போயி ஞரது ஆற்றல்'' என்றார் பேராசிரியர்.

பேராசிரியர், மெய்ப்பாடுபற்றிக் கூறும்போது(தொல் மெய் 1) உரையில் ''இவற்றின் பிரிவை நாடகநூலில் காண்க'' என்றார். பரதர் நாட்டிய சாத்திரநூலை,நாட்டிய இலக்கணத்துக்குமட்டும்எழுதவில்லை. நாடகத்துக்கு இலக் கணம் கூறி நாட்டியத்துக்கும் கூறினர்.

நாட்டியத்தைப் பரதர் மூன்று பிரிவுகளாகக் கூறி-னர்.

கதை தழுவி வரும் நாடகம், கூத்து ஒருவகை.

கதையின்றி பாட்டின் பாவப்பகுதிகளை அவிநயித்துக் காட்டுவது இரண்டாம் வகை. இது நிருத்யம்.

தாளத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட சுத்தநிருத்தம் மூன்றும் வகை. எனவே பரதர் நாடகத்தைப் பற்றி விரி-வாக விளக்கி அந்நாடகத்தில் இன்றியமையாது வரும் நாட்டியத்தின் இலக்கணமும் கூறினர். அதனல் நாடக வழக்கை நாட்டியநெறி என்று கூறினர்.

அடியார்க்குநல்லார் தலை–இடைச்சங்க நூல்களான-

தமிழ் பரதத்தினையும் இசைநுணுக்கத்தையும் சான்றாகக் கொண்டு, சாந்திக் கூத்தில் வருபவை நான்கு எனக்-கொண்டு, சொக்கம், மெய்க்கூத்து, அவிநயம், நாடகம் என்றார்.

இப்பாகுபாடே, பரதர் கூறும் பிரிவிலும் அமைந்-துள்ளது. ஆட்டம் அவிநயம் நாடகம்என்றார். ஆட்டத்திற் குரியனவே சொக்கமும் மெய்க்கூத்தும் ஆகும்.

தொல்காப்பியரும் நாடகம், நாட்டியம் இரண்டை-யும் கூறி, மெய்ப்பாட்டியலில் நாடகம், நாட்டியம் இரண் டின் நெறிகளையும் கூறி, நாடக வழக்கு என்று கூறினர்.

நாடகக் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவியின் நாட்டியம்விரிவாகக்கூறப்பட்டுள்ளது. நாடகத்தின் அடிப் படையான பதினோராடல் கூத்துக்களையும்மாதவிநிகழ்த்தி னள் என்பது தெளிவு. கதைக்கரு கொண்ட கூத்துக்களை மாதவி ஆடிக்காட்டினள் என்பது அறியலாம்.

மாதவியுடன் தோரிய மகளிரும் பிறரும் சேர்ந்து ஆடல் நிகழ்த்தினர் என்பதும் உணரத்தக்கது.

நாடகம் கூத்தில், நடிப்பவர்கள் கண்ணீர்விடுதல் அழுகை முதலியவற்றைச் செய்து நடிப்பார்கள்.

அவிநயத்தில், கண்ணீர்விடு தலையோ அழுகையை-யோ கைகளால் அவிநயித்து மட்டுமே காட்டுவார்கள்.

பரதரின் நாட்டிய சாத்திரத்தில், கூறும் கரணநிலை-கள் ஆடலுக்கு மட்டுமன்றி நாடகம் கூத்துக்கும் உரியவை என்றும், கைஅவிநயம் ஒன்றே நாட்டியத்துக்கு என்றும் கூறினர்.

பரதர், அவிநயத்தை நான்கு வகையாகப்பிரித்தார். வாசிகா அபிநயம் என்பது ஆட்டத்தில் வரும், நாடகத்-திலும்வரும். இதுவே நாடகக்கூத்துமுறை.இரண்டாவது

ஆஹார்யா அபிநயம். இது(ஆடையாபரணம் வேஷம்) நாடகத்துக்கே உரியது நாட்டியத்தில் சிறிதே பயன்பட வேண்டும். மூன்ருவது சாத்விகா அபிநயம் இது நாடகத்-துக்கே உரியது. நடிப்பவரின் மனநிலேயைக் காட்டுவது நான்காவது அங்கிகா அவிநயம் இது அங்க அசைவுகள் நாட்டியத்திற்கு உரியது.

இளங்கோவடிகள் சிலம்பில் அவிநயக்கைகளில் நிருத்தத்திற்கு வருவது எழிற்கை(அழகுக்கை)நிருத்யத்-துக்கு (அவிநயத்திற்கு) வருவது தொழிற்கை என்ருர். இதனேயே பரதரும் கூறிஞர்.

மேலும், பரதர் நாட்டியதர்மி நாடகத்தில் கற்பனே வழக்கே மிகுந்தருக்கவேண்டும், இலக்கணத்தை மீருத நாட்டியம் இருக்கவேண்டும் இலக்கணத்தைக் கொண்ட இனிய இசை, இசைக்கருவிகள் இருக்கவேண்டும். அனேத்தும் நாட்டிய அவிநயத்தாலேயே நிகழ வேண்டும். ஒவ்வொரு கணமும் நாட்டியத்தின் வழியேநாடகம் இயங்க வேண்டும் நேருக்குநேர் பேச்சில்லாமல் கூற்று நிகழ-வேண்டும் காதல் கருத்து இருக்கவேண்டும். உலகஇன்ப துன்பச் சுவைகள் மலிந்திருக்கவேண்டும், அதிசயமான கற்பனேயிருக்கவேண்டும். நாடகம் முழுவதும் நாட்டியத்-தால் இருக்கவேண்டும் என்று கூறிஞர்.(பரத.அத். 14)

பரதர், உலகியல் வழக்கான லோகதர்மி என்பது பற்றியும் சிறப்பாக வேறு பிரித்துக்கூறிஞர்.

உலகதர்மி என்று பரதர் குறிப்பிட்டது, தொல்காப்-பியர் சொன்ன உலகியல் வழக்காகும்.

பரதர் உலகதர்மி நாடகத்தில் இலக்கணத்தைக் கொண்ட நாட்டிய அவிநயம் இருத்தல் கூடாது என்ருர். உலகநெறியில் இயற்கையாக உள்ள இயல்புகளே நடக்-கைகளே உள்ளது உள்ளவாறு நடிக்க அமைக்கவேண்டும். என்றும், கற்பனேயே இருத்தல் கூடாது என்றும் கூறிஞர் ஆண் பெண் இருபாலரும் நடிப்பது, இயற்கையான நடிப்பு மெய்ப்பாடு இருக்கவேண்டும் என்ருர். அங்காபி

நயமும் விலக்கப்பட்டது என்றார். நேருக்குநேர் கூற்று நிகழலாம்.

இவ்வகையாக, பரதர் கூறியிருக்கும் லோகதர்மி நாடகம் நாட்டியதர்மி நாடகம் என்ற இரண்டுமே தொல்காப்பியர் கூறிய நாடகவழக்கு உலகியல் வழக்குமான புலனெறிவழக்கமாகும் என்பது தெளிவு.

பரதர் நாட்டிய சாத்திரத்தை வடமொழியில் எழுதினார். ஆயினும் தமிழ் மரபைக் கூறியவர் என்பது உணர வேண்டும். தமிழ்நாட்டவர் என்றும் கூறவேண்டும்.

தொல்காப்பியர் எண்சுவை கூறியது போன்றே பரதரும் எண்சுவையே எடுத்துக்கொண்டார்.

பரதர் (நாட் 24 அத்)ல் தொல்காப்பியர் கூறிய அகத்திணை மரபு பற்றி விரிவாக விளக்கியுள்ளார் தலைவன தலைவி முதலானோரின் இயல்புகள், துறைகள், கிளவிகள் கூறப்பெற்றுள்ளன.

தொல்காப்பியர் கூறிய மெய்ப்பாட்டியல் பரதர் நூலில் கூறப்பெற்றுள்ளது.

பாதமுனி (பரத அத் 17-48) தமிழ் மொழியைப்பற்றியும் தமிழ்க்கலைகள் வளம் பற்றியும் கூறியிருக்கிறார். த்ரமிள, திராவிட என்று குறிப்பிடுகிறார்.

சிவபெருமான் அமிருதமதன காலத்தில் நஞ்சுண்ட கதையும், திரிபுரம் சிவன் எரித்த கதையும், ஆதி நாடகங்களாகப் பரதர் கூறுகிறார். இளங்கோ, ஆடல்களில் கொடு கொட்டி பாண்டரங்கம் சிவன் கூத்துக்களாக கூறியுள்ளார்.

'மேலும் பாதர்(பரத4-36,38)ல் 'தத்ர தக்ஷிணாத்யாஸ் தாவதுபஹு நிருத்த கீதவாத்யா கைசிகிப்ராயா' என்கிறார். தமிழகத்தில் தமிழ் மரபில் பலவித கூத்து ஆடல்களும் இசையும் இசைக்கருவிகளும் பற்றிப்புகழ்ந்து கைசிகி விருத்தியாகிற (களவு) காதல்மரபின் உயர்வு பற்றியும் கூறுகிறார்.

"த்ரமிட ஆந்தர" என்று ஆந்திர நாட்டையும் சேர்த்துக் கூறுகிறார்.

எனவே தமிழ் மரபு அறிந்த பரதர், தம் நாட்டிய சாத்திரத்தில் தமிழ் மரபையே விரித்துக் கூறி பிறநாட்டு மரபுகளையும் கூறியுள்ளார். இக்காரணங்களால் பரதர் தமிழ் நாட்டவர் எனக்கருத முடிகிறது.

அடியார்க்கு நல்லார் கூறிய மறைந்துபோன தமிழ்ப்பரத நூலை அடியொற்றி, பரதமுனி வடமொழியில் பரத நூல் எழுதினாராதல் வேண்டும் எனக்கருதமுடிகிறது.

'பரதத் தோங்கிய நாடகம்' என்று சாத்தனார் மணி மேகலையில் கூறியது தமிழ்ப்பரத நூலில் கூறப்பெற்ற நாடகம் பற்றின மரபை பற்றியதே என்பதும் உணரலாம்.

மேலும் தொல்காப்பியர் களவியலில் தமிழர் காதல் மரபை 'யாழ்த்துணைமையோர் இயல்பே' (களவி.1) என்றார். இளம்பூரணர் முதலிய உரையாசிரியர் யாழ்த்-துணைமையோர் என்றதுகந்தருவரை ஒத்த காதல்மரபான 'களவு' தமிழ்மரபு என்பதாகும்.

இறையனார் அகப்பொருளிலும் 'கந்தருவ வழக்கம்' எனக்கூறினார்.

பரதர் தம் நூலில், தமிழருக்குக் கூறிய கந்தருவ மரபையே சிறப்பாகக் கூறி விரித்துள்ளார் என்பதும் உணரலாம்.

எனவே, நாடகம் கூத்து என்பன, நாடக வழக்கு, உலக வழக்கு என்ற இரு திறத்தாலும் இயற்றப்படும் இந்த இரு திறத்துப் படைப்புக்களும் காந்தருவ மரபு வழியின் பாற்படும். இப்படைப்புக்கள், கலி, பரிபாட்டு ஆகிய இருவகை யாப்புப் பாக்களால் பாடப் பெறும். இவற்றில் இசைப் பாடல் வழியே நாடகம், கூத்து இரண்டும் படைக்கப் பெற வேண்டும். இவ்விசைப் பாடல்கள் செந்துறை, வெண்டுறை என்ற அமைப்பு

டையன. செந்துறை என்பது இசைக்கே உரியது வெண்டுறை என்பது நாடகம் கூத்து என்ற புலனுக்கே உரியது என்பது தெளிவாகின்றது உணரலாம்.

இவ்வகையாக இசைப் பாடல் வடிவமான நாடகம், கூத்து என்ற படைப்புக்களில் சிறியஉரைக்குறிப்புக்களும் இடையே வரும்.

இதனை (தொல். பொரு. 475)

"பாட்டிடை வைத்த குறிப்பினானும்" என்ற சூத்திரத்தில் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். இவ்வகையான உரைக்குறிப்புக்கள்—வசனங்கள் கலித்தொகை, சிலப்பதிகாரம் இரண்டிலும் காணப்பெறுகின்றன. உரையாசிரியர்களும், பாட்டிடை வைத்த உரைக் குறிப்புக்கு கலி, சிலம்பு இரண்டையும் எடுத்துக்காட்டு கின்றனர்.

கூத்துக்கும் நாடகத்துக்கும் வேறுபாடு

கூத்து, நாடகம் இரண்டுக்கும் சிவபெருமான் ஆடிய ஆடல் வகையே அடிப்படையாகும். கூத்திலிருந்தே நாடகம் வளர்ச்சி பெற்றது என்று கூறலாம்

அடியார்க்கு நல்லார், கூத்து, அவிநயம், நாடகம் மூன்றும் பற்றிக்கூறும்போது, சாந்திக்கூத்து விநோதக் என்ற இரண்டனைக் கூறி, சாந்திக்கூத்து என்பதன் வகையைக் குறிப்பிட்டார். அவையாவன சொக்கம், மெய்க்கூத்து, அவிநயம், நாடகம் என்பன சொக்கமும் மெய்க்கூத்தும் ஒருவகை, அவிநயமும் நாடகமும் ஒரு வகை என்பதே அடிகளார் கொண்ட கருத்து.

நாடகத்தின் அடிப்படை கூத்து என்பதே எனவும் கூறினர். அடியார்க்கு நல்லாரின் சான்றின்படி, மெய்க் கூத்து என்பதே கூத்து மரபாகும். சொக்கம் என்ற (தாண்டவம்) சுத்தநிருத்தம் கொண்ட மெய்க்கூத்தே கூத்து மரபு. இக்கூத்தில் ஆட்டமான நிருத்தமும் கதைக்குரிய மெய்க்கூத்துக் கூறுகளும் இருக்கும். இக்கூத்தில் அவிநயம் என்ற நாட்டியம் இல்லை. உள்ளதை உள்ளவாறு கூறும் உலகியல் வழக்கும், புனைந்துரை சிறிதும் கலந்தும் கதையுடையது கூத்து. கதையற்றது சுத்த

நிருத்தப்பாடல்களும் உண்டு. கதையுடைய' கூத்துப் பாடல்களும் உண்டு.

நாடகம் என்பது, மேற்கூறிய சொக்கம், மெய்க் கூத்தல்லாத, அவிநயமான நாட்டியத்தைக் கொண்டு, கற்பனைவளம் செறிந்து கதையைக் கொண்டது. நாடக வழக்குக்கே உரிய நாடக மரபாகும். நச்சினார்க்கினியர் கருத்துப்படி, நாடகவழக்குடன் சிறிது உலகவழக்கும் கலந்து நாட்டிய அமைதி குன்றாமல் இயங்குவது நாடக-மரபாகும்.

இதன் காரணமாகவே, அடியார்க்குநல்லார் சாந்திக் கூத்தின் பிரிவாக மெய்க்கூத்தும் நாடகமும் கூறினார். சொக்கமும் அதன்பின் அவர் கூறிய மெய்க்கூத்தும் கூத்து மரபுக்குரியது.

அவிநயமும் அதன்பின் கூறிய நாடகமும் நாடக மரபுக்குரியது. இந்த முறைவைப்பில் கூத்துக்கும் நாடகத் துக்கும் வேறுபாடு கூறினார், அடியார்க்கு நல்லார். பரதர் கூறிய இலக்கணமும், தொல்காப்பியர் கூறிய இலக்கணத் துக்கு உரையாசிரியர் கூறிய விளக்கமும் இந்த முடிவைக் காட்டுகின்றன.

பழமைக்கு மிகப்பிற்காலமாகிய இந்நாளிலும் கூத்து என்பதை, நிருத்த ஆடல் வழியேதான் நடித்துக் காட்டு-வதை அறிஞர் உணரலாம். இந்நாள் நடிக்கப்பெறும் 'நாட்டிய நாடகம்' என்பதில் அவிநயமே-நாட்டியமே உள்ளதையும் உணரலாம் நிருத்தமரபுடைய கூத்துக்கும் கதை உண்டு. கதையற்ற நிருத்தமும் உண்டு. நாடக மரபு கொண்ட நாடகத்துக்குக் கதை உண்டு. நாடகத்தில் வரும் கதைப் பாடல்களை, தனியே கதைத் தொடர்பில்-லாமல் நாட்டியத்தின் வழியே அவிநயம் செய்து காட்ட-லும் உண்டு.

சிலப்பதிகாரம்

நாடகக் காப்பியமான சிலம்பில் நாட்டியம், கூத்து இரண்டையும் தனித்தனியே ஆடிக்காட்டினாள் மாதவி.

இளங்கோவடிகள் பாடிய 'காதை' என்ற தலைப்பு

டையவை ஆசிரியப்பாவால் ஆனவை.

உரை, இசைப்பாட்டு, பாட்டுமடை, வரி. செய்யுள் நிறைந்தவை. சிலம்பில் கூத்தின் அடிப்படையில் வந்த பகுதிகள்யாவும், தொல்காப்பியர் கூறிய புலனெறி வழக்கான கலிப்பாக்களால் பாடப்பெற்றுள்ளன.

மங்கல வாழ்த்து,உரையும் பாட்டும் கொண்ட நாடகத் துவக்கம்.

கானல்வரி, இசைப்பாட்டு, கலிப்பாவாலானவை.

வேட்டுவரி ஆய்ச்சியர் குரவை, ஊர்சூழ்வரி, குன்றக் குரவை, இவை கூத்தாயினமையின் கலிப்பாவால் பாடப் பெற்றன.

துன்பமாலையும் வஞ்சினமாலையும் அவலச்சுவை கொண்ட நாடகப் பகுதியாயினமையின் கலிப்பாவால் பாடப்பெற்றன அறியலாம். வஞ்சிக்காண்டத்தில் கூத்தச் சாக்கையன் ஆடிய கொட்டிச் சேதம் என்ற கூத்தும் கூறப்பட்டுளது. 11 பழமைக் கூத்துக்கள் கூறப்பட்டுள்ளன பழமைத் தமிழ்க்கூத்து நாடக மரபுக்கு, சிலப்பதிகாரம் ஆய்வுக்குரிய சிறந்த நூலாகும்.

கலித்தொகை

செந்துறைப் பகுதிக்குரிய இசைப்பாடல்கள் என்று பேராசிரியர் கூறிய இந்நூலில் கூற்றும் மாற்றமுமான (விஞ விடை) பாக்கள் நிறைந்திருப்பதைக் காணலாம். நாடகப்பாங்குபொருந்தியவீழ்க்கைப்பெருங்கூத்தும்குறிஞ்சிக்கலியில் இடம் பெற்றிருப்பதை அறியலாம். கலித்தொகையும்இத்துறையில் தனிஆய்வுக்குரிய ஒப்பற்றநூல்

தேவாரம்

ஞானசம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகியோரும், மாணிக்கவாசகர் பாக்களும் இசை, கூத்து, நாடகம் பற்றின ஆய்வுக்குச் சான்றுகள்.

பழமைத் தமிழ் மரபில் கூத்தும், நாடகமும் கலிப்பா வகை இசைப்பாடல்களால்வெண்டுறை நெறியால், உலக வழக்கால், நாடகவழக்கால் கதைக்கருகொண்டும் நிருத்த முறையால், அவிநயமுறையால் நடிக்கப்பெற்றனவாகும்.

சகசி மன்னன்

கி. பி. 17-ம் நூற்றுண்டின் இறுதியில் முகலாயர்களும் சுல்தான்களும் இந்திய உபகண்டத்தை ஆட்சி புரிந்த காலத்தில், இந்தியப் பேரரசு நிறுவ, மராட்டியர்கள் பெருந்தியாகம் புரிந்து வரலாறு கண்டவர்கள்.

17-ம் நூற்றுண்டின் இறுதியில், சுல்தானின் பிரதிநிதியாக, பங்களூரில், தலைமை தாங்கி ஆட்சி புரிந்தவர் ஷாஹசி என்ற மராட்டியத் தலைவராவார்.

ஷாஹசிக்கு இருபுதல்வர்கள் சிவாசி, ஏகோசி, என்ற வெங்கோசி ஆவர். இந்திய உபகண்டத்தில் மராட்டியப் பேரரசு நிறுவியவர் சத்திரபதி சிவாசி. இவர் உடன் பிறந்த வெங்கோசி என்ற ஏகோசி தந்தை ஷாஹசியுடன் பங்களூரில் இருந்தார். ஷாஹசி காலமான பின் ஏகோசியே, சுல்தானின் பிரதிநிதியாக பங்களூரில் இருந்தார்.

17-ம் நூற்றுண்டின் இறுதியில் தஞ்சையில் ஆட்சி புரிந்த நாயக்கர்களுக்கும், மதுரை நாயக்கர்களுக்கும் போர் மூண்டது. தஞ்சையில் இறுதியாக அரசு பதவி பெற்ற செங்கமலதாசனுக்கு உதவி புரிந்து செயலாற்ற சுல்தானின் ஆணைப்படி, பங்களூரிலிருந்த ஏகோசி, தஞ்சைக்கு வந்தார்.

ஆனல், செங்கமலதாசன் ஏகோசியிடம் பயந்து, தஞ்சையிலிருந்து ஓடிவிட்டான்.

ஏகோசி, மகிழ்ச்சியுடன் தஞ்சையில் மராட்டிய அரசைக் கைப்பற்றிக் கொண்டார்.

அரசனை இழந்த தஞ்சை ஏகோசியை அரசனாக ஏற்றுக் கொண்டது.

கி. பி 1676-ல் ஏகோசி, தஞ்சையில் மன்னராகப் பொறுப் பேற்றார்.

இவ்வேகோசியின் அன்பு மனைவியான தீபாம்பாள் பெற்ற புதல்வனே இரண்டாம் சகசி என்ற பெரும் புகழாளனான மராட்டிய மன்னன்.

சகசி, பங்களூரில் பிறந்து வளர்ந்து 5-ம் வயதில், தந்தையுடன் தஞ்சை வந்தார்.

தந்தை ஏகோசிக்குப் பின், தஞ்சையில் கி. பி. 1684-ல் தம் 12-ம் வயதிலேயே ஆட்சிப் பொறுப்பேற்றார் சகசி மன்னர்.

அதிருபவதி கல்யாணம், என்ற இந்நாடகத்தின் பாட்டுடைத்தலைவன் சகசிமன்னன்.

இம்மன்னர் காலத்தில், மதுரையை ஆட்சி புரிந்தவர் ராணி மங்கம்மாளாவார்.

தஞ்சையில் இம்மன்னனின் ஆட்சிகாலம் பொற்காலம் எனலாம். தஞ்சை வள நாட்டின் ஆட்சியைச் சோழ மரபுக்குப் பின் நாயக்க மன்னர்களும் அதன் பின் மராட்டிய மன்னர்களும் புகழுடன் ஆட்சி புரிந்தனர்.

சகசிமன்னருக்கு, சரபோசி, துக்கோசி என்ற துலஜா ஆகிய இருவர் உடன்பிறந்தவர்கள் இவர்கள் சகசிமன்னனின் சார்பில் முறையே குடந்தையை அடுத்த சகசிக் கோட்டையிலும், மன்னார்குடியிலும் இருந்து ஆட்சி புரிந்தனர். இச்செய்திகளைத் 'தர்மாகூதம்' என்ற நூல் தெளிவுறக் கூறுகின்றது.

சகசி மன்னர் இளமையிலேயே 12 வயதிலேயே பட்டத்துக்கு வந்தார். தஞ்சையில் இம்மன்னர் ஆட்சி புரிந்த காலத்தில், நாட்டு முன்னேற்றத்திற்கான பல நற்பணிகளைச் செய்தவர்.

தமிழ், தெலுங்கு, மராத்தி, சமஸ்கிருதம் ஹிந்துஸ்தானி ஆகிய மொழிகளில் இம்மன்னர் புலமை பெற்றிருந்தார் அம்மொழிகளில தேர்ச்சி பெற்ற புலவர்கள் இவர் அவையில் வீற்றிருந்தனர் இம்மன்னர் இசை, நாட்டியம், நாடகம், காப்பியம், தர்மசாஸ்திரங்கள், ஆகிய துறைகளில் பல நூறு படைப்புக்களை இயற்றச்செய்து, புலவர்களை ஆதரித்தார். புலவர்களுக்கும் அறிஞர்களுக்கும் மானியங்களும் தருமங்களும அளித்தார். சகசி மன்னரின் அரும்பணி யாதெனின் தன் அவையில் மிகு புலமை பெற்ற புலவர் அறிஞர்களை வீற்றிருக்கச் செய்து, கலை கலாச்சாரம், பக்தி வளர்த்த சிறப்பாகும்.

இம்மன்னரே முப்பதுக்கு மேற்பட்ட நாடக நூல்களை இயற்றியவராவார். இசைப் பாடல்களை, பக்தி நெறியில் பல நூற்றுக் கணக்கில் இயற்றியவர் இசை, நாட்டியம், முத்துறையிலும் இம் மன்னருக்கு ஈடுபாடு மிக்கிருந்ததால் அத்துறைகளில் பல நூறு படைப்புக்கள் இம்மன்னர் காலத்தில் இயற்றப்பெற்றன எனலாம்.

மராத்தி மொழியில் இம்மன்னரே முதன்முதலாக நாடகம் எழுதியவர் என ஆய்வாளர் கூறுகின்றனர் (T. R. பீமராவ் மராத்தி புலவர்)

இம் மன்னனர் மராட்டிய குலத்தவராயினும், தமிழ், தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் மொழிகளின் வளர்ச்சிக்கு ஊக்கம் காட்டியவர். அம் மொழிப் புலவர்களையும் ஆதரித்தவராவார்.

இம்மன்னர் அவையில், சிறப்பாக விளங்கிய தமிழ்ப் புலவர்களில் குறிப்பிட தக்கவர்கள் முத்துக் கவிஞர், வரகுதேவகவி, சொக்கப்புலவர் ஆபத்சகாய பாரதி, ராமபாரதி திருச்சிற்றம்பலக் கவிராயர் ஆகியோர்.

இம்மன்னர் காலத்துத் தமிழ்ப் படைப்புக்கள், தியாகராசக் குறவஞ்சி, ஷாஜி குறவஞ்சி, பூலோக தேவேந்திர விலாசம், காவேரி கல்யாணம், அதிரூபவதி கல்யாணம், சந்திரிகாஹாஸ விலாசம், விஷ்ணு சகராஜ விலாசம், சங்கர நாராயண கல்யாணம் ஆகியவையாகும். இவையாவும் இசை நாட்டிய நாடக நூல்கள்.

இவற்றில், 'காவேரி கல்யாணம்' என்ற தமிழ் நாடகத்தை, சகசி மன்னரே இயற்றியவராவார்.

மற்றும் தமிழ்ப்படைப்புக்களாக வீரராகவ வண்ணம் தஞ்சை நாயகன் வண்ணம், கும்பகோணப் புராணம் நாராயணசதகம் செண்டலங்காரன் விறலி விடு தூது செண்டலங்காரன் வண்ணம் ஆகியவையும் இம்மன்னர் காலத்தில் இயற்றப்பெற்றவையாகும்.

இம்மன்னர் இயற்றிய இசை நாட்டிய நாடகங்களில் புகழ் பெற்றவை சங்கரபல்லகி சேவாபிரபந்தம் விஷ்ணு பல்லகி சேவா பிரபந்தம் என்பவை. இவையன்றி கர்நாடக இராகங்கள் பலவற்றில் ஐநூறுக்கும் மேற்பட்ட இசைப்பாடல்களும் பாடியவர்

இம்மன்னர் திருவிசநல்லூர் என்ற கிராமத்தை 46 வேத சாஸ்திர அறிஞர்களுக்கு வரியில்லாத மானியமாக அளித்தவர். திருவிசநல்லூரில் இம்மன்னரால் போற்றப்பட்ட பெரியார் ஸ்ரீ தரவேங்கடேசர் என்பார். மற்றும் புகழ் பெற்ற சதாசிவப் பிரம்மம், போதேந்திரசரஸ்வதி, பரமசிவேந்திரர், பாஸ்கரராயர் ஆகிய மகான்கள் இம்மன்னரால் போற்றப் பெற்றவர்கள்.

இம்மன்னருக்கு அமைச்சர்களாகவும், பெரும்புலவர்களாகவும் விளங்கியவர்கள் திரியம்பகராயமகி, நரசிம்மராயமகி, பகவந்தராயமகி ஆகியோர்.

இம்மன்னர்முகம்மதியரை வெற்றிகண்டது, மதுரையைஅடக்கி ஆண்டது, இராமேசுரம் யாத்திரை சென்றது கரிகால்சோழனைப் போல் புகழுடன் ஆட்சி செய்தது ஆகிய செய்திகளை, ஸ்ரீ தர வேங்டேசர் தாம் இயற்றிய ஷாஹராஜ விலாசம் என்னும் நூலில் விளக்கியுள்ளார். ஆந்திரபாணினி என்று புகழ் பெற்ற சேஷாசலபண்டிதர், தாம் இயற்றிய ஷாஹராஜ கல்யாணம் என்ற நூலில் வரலாற்றுச் செய்திகளைக் கூறியிருக்கிறார்கள்.

இம்மன்னர் டெல்லி ஔரங்கசீபுடன் பொருது வென்றதை, ரதி கல்யாணம் என்ற நூலில் கிரிராஜாவி கூறியுள்ளார். இவை போன்றே, சகசி மன்னரின் வரலாற்றுச் சிறப்புக்களைக் கூறும் நூல்கள், தர்மவிசயசம்பு, போஸல கோஸலீயம், இராசமோகனக் குறவஞ்சி ஆகியவையாகும்.

இம்மன்னர் காலத்தில் தான் திருச்சி தாயுமானவர், திருவாரூர் வைத்தியநாததேசிகர், சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர் அரசூர், சொக்கப்புலவர் ஆகியோர் வாழ்ந்தவர்கள்.

இம் மன்னரின் அன்புக்குரிய தமிழ்ப்புலவர்களில், சிறப்பானவர் முத்துக்கவிஞர்.

முத்துக்கவிஞர்

இக்கவிஞரைப்பற்றிச் செய்திகள் புலனாகவில்லை இக்கவிஞர், சகசி மன்னரால் பெரிதும் ஆதரிக்கப் பெற்றவர். மன்னர், இக்கவிஞரின் தமிழ்ப்புலமையைக்கண்டறிந்து ஆதரித்தார். தியாகராசக் குறவஞ்சி என்ற இசை நாட்டிய நூலை இம்முத்துக் கவிஞரே இயற்றியதாக எண்ண முடிகிறது இப்புலவர் இயற்றிய இசை நாட்டிய நாடக நூல்கள். சகசி மீது பாடப் பெற்ற சகசிக் குறவஞ்சியாகும். இக் குறவஞ்சி விஸ்தாரக்குறவஞ்சி என நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது,

குறவஞ்சி என்ற தமிழ் நாடக மரபு முழுமையாக நிறைந்தது சகசிகுறவஞ்சி எனலாம் இக்குறவஞ்சி நூலில் இப்புலவரது புலமை சிறப்பாகப் புலப்படுகின்றது எனலாம். அதனை அடுத்து இந்த இசை நாட்டிய நாடகப் படைப்பான அதிரூபவதி கல்யாணம், முத்துக்கவிஞரின் படைப்பாகும்.

குறவஞ்சி நூலிலும், அதிருபவதி கல்யாணம் என்ற நூலிலும் முத்துக்கவிஞரின் புலமைத்திறன், நன்கு புலனாகின்றது. இப்புலவர்

கற்பனை வளமுள்ளபாடல் இயற்றுவதிலும், இசையமைப்பதிலும், நாட்டியக்கூறு அமையப் பாடல்களை இயற்றுவதிலும் ஆற்றல் மிக்க வராவார்.

சகசி மன்னனைப் புகழ்வதுமட்டுமின்றி, பண்டைத் தமிழ் மரபு மறையாமல் பாடல்களை, எளிய நடையில் இயற்றியுள்ளார்.

தமிழ் வளர்ச்சிக்கும், தமிழ் இசை நாட்டிய நாடக வளர்ச்சிக்கும் பெரும்பணி புரிந்தவர் முத்துக் கவிஞர்.

கி பி. 1684—1712 கால எல்லையில், 17-ம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், 18-ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் தமிழ் இசை நாட்டிய நாடக வளர்ச்சிக்குப் பணி புரிந்த புலவர்களில் முதன்மை யானவர் முத்துக்கவிஞராவார்.

தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு முத்துக்கவிஞரின் படைப்புக்கள் துணை நிற்கின்றன

பழமைத் தமிழ் நாடக மரபு எத்தகையதாக இருந்தது என்பதை இக்கவிஞரின் படைப்புக்களையும இக்கவிஞர் காலத்து மற்ற நாடகப் படைப்புக்களையும் கொண்டு அறிய முடிகின்றது.

முத்துக் கவிஞரின் இசைப்பாக்கள், இயல் யாப்புக்கு உரிய தன்று இசைக்குரிய யாப்பமைதி பெற்றவை.

இக்கவிஞரின் படைப்பான 'அதிரூபவதி கல்யாணம்' தமிழிசை நாட்டிய நாடக மரபுக்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாகும்.

தமிழிசை நாட்டிய நாடகப் பாடல்களின் அமைதி கலிப்பா வகையில் வெண்டுறை என்ற இசை நாட்டிய மரபுக்குரியது.

'செந்துறைப் பாக்கள் இசையமைதிக்கும், வெண்டுறைப் பாக்கள் ஆடலமைதிக்கும் உரியவை என்ற தமிழ் மரபின்படி முத்துக் கவிஞர் அறிந்து பாடியவர் என்றே கருத முடிகிறது. சீர்களும் அடிகளும் வெவ்வேறு அமைப்பில் உள்ளன. இவை பற்றின ஆய்வு இன்னும் செய்யப் பெறவில்லை. முத்துக்கவிஞர் இம்மரபைப் பின்பற்றுவதற்கு முன் உதாரணம் இருந்திருக்க வேண்டும் எனத் தோன்றுகிறது ஆய்வுக்குரியது.

இக்கவிஞரின் இசைப்பாக்களையும், இவர் காலத்துப் படைக்கப் பெற்ற மற்ற தமிழ்ப் படைப்புக்களையும் தரமில்லாதவை என' சிலர்

கருதுவது தவறாகும். (KRS. தஞ்சை மராட்டியவர் வரலாறு பக்.) ஏனெனில், காலப்போக்கில் தமிழ் வளர்ச்சிக்குக் குறைவு ஏற்பட்ட காலத்தில், பிறமொழிகளான தெலுங்கு மராத்தி, மொழியினர் செல்வாக்குப் பெற்ற காலத்தில் தமிழ் மரபைப்பேணிக்காத்தமுத்துக் கவிஞர் போன்றோரின் பணி, வரலாற்றுச் சிறப்புடையதாகக் கருத வேண்டும்.

நாடகச் சிறப்புக்கள்

அதிரூபவதி கல்யாணம் என்ற நாடகம், இசை நாட்டிய நாடகமாகும். இந்நாடகம், இசைப்பாடல்களாலும் சந்தி வசனங்களாலும் படைக்கப் பெற்றது. நாடகத் தலைவியின் தன் கூற்றாக உள்ள பாடல்களும் மற்ற கதாபாத்திரக் கூற்றுக்களான பாடல்களும், கதாபாத்திர வருணனைகளுக்கான பாடல்களும், விரகதாபம் கொண்ட பெண்ணுள்ளத்துக் கிளர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் பாடல்களும் கதையைத் தொடர்புபடுத்திக்காட்டும் சூத்திரதாரனின் வசனங்களும், மன்மதன், நிலவு, தென்றல், குயில், கிளி, அன்னம், பூவை பற்றின பாடல்களும் கொண்டு இந்நாடகம் அமைந்துள்ளது. இவை அனைத்தும் தமிழ் மரபு வழியே அமைந்தவை.

இந்நாடகம், காசி மன்னனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக்கொண்டு படைக்கப்பெற்றது. மன்னனுக்காக, அம்மன்னன் முன்னர் நடிக்கப பெற்ற தென்றும் அறியப்படுகிறது.

இந்நாடகம், கற்பனைக் கருவைக் கொண்டது. இந்நாடகத்தைப் படைத்த தமிழ்ப்புலவர் முத்துக்கவிஞர் என்பவராவார்.

"அதிருபவதி கல்யாணம் என்று ஒரு பேர் நாட்டித் தெரிதரும் தமிழால், புவிபுகழ் முத்துக்கவியுரைத்தானே" என்று கதாசங்கிரக அகவலில் முத்துக்கவிஞரே குறிப்பிடுகின்றார்.

எனவே, கற்பனை வளத்துடன் படைக்கப்பெற்றதே இந்நாடகம் என்பதாகும்.

நாடகப் பாக்கள் எளிய தமிழ் நடையில் அமைந்தவை. வழக்குச் சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

இசையமைதிக்கு ஏற்ப, பாக்களின் நடையில், சொற்கள் அமைந்துள்ளன. நாடகப் பாக்கள் அனைத்தும் இராகம் தாளம் கொண்டவை. இயல், இசை, நாடகம் மூன்றிலும் புலமை கொண்ட

வரான முத்துக்கவிஞர், இந்நாடகத்தை அவ்வகை அமைதியில் சிறப்பாகப் படைத்திருக்கின்றார் எனலாம்.

தமிழ் மரபுக்கு ஏற்ற வகையில் நாடகக் கதைத் தலைவியின் விரகவேதனையைப் பாடல்களில் சிறப்பாக அமைத்திருக்கிறார்.

'பச்சைச் சிருங்காரம்' என்று கூறும் எல்லையிலும் சொற்களை அமைத்திருக்கிறார், இவ்வாறு அமைந்திருப்பது, சகசிமன்னர்காலத்து மரபாகும்.

சொல் அலங்காரம், கவிஞருக்குள்ள செல்வமாகும். தமிழ்மரபில் பல ஆயிரம் சிற்றின்பப் பாடல்கள் இருப்பினும், முத்துக்கவிஞரும் இத்துறையில் தம் பங்கைச் செய்திருக்கிறார்.

இசைப்பாடல்களால் யாத்து, அபிநயத்துக்குரிய வகையிலும் இந்நாடகத்தை அமைத்துள்ளார்.

நாடகக் கதை

அரசிளங்குமரியான அதிரூபவதி தருணம் எய்தியது கண்டு அங்கதராசனும் அவன் மனைவியுமான பெற்றோர் மணம் புரிவிக்க விரும்புகின்றார்கள்.

அதிரூபவதியின் விருப்பப்படி மணவாளனான மன்னவ குமாரனைத் தேர்ந்தெடுக்க, அங்கதராசன், தன் மந்திரி சுமதியைக் கொண்டு 56 தேச மன்னர்களின் உருவத்தைச், சித்திரமாகஎழுதிவரச் செய்கிறான். சித்திரப் படங்களையெல்லாம், அதிரூபவதி பார்த்து தனக்கு விருப்பமான படத்தை தேர்ந்தெடுக்கிறாள். அந்தப்படம் தஞ்சை, மன்னனான சகசியின் உருவப்படம். அப்படத்தைப் பார்த்த அளவிலே சகசிமன்னன் மீது காதல் கொண்டு அவனையே மணக்க விரும்புகிறாள். சகசி மன்னனைப் பற்றி அங்கதராசனுக்கு மந்திரி சுமதி விளக்கிக் கூறுகிறான். அரசிளங்குமரியின் விருப்பப்படி, அங்கதராசன், அதிரூபவதியுடன், சகசியைக் காண்கிறான். அதிரூபவதி, தன் காதலை வெளியிடுகிறாள் சகசி மன்னன் அதிரூபவதியை, ஏற்றுக் கொள்கிறான்.

இது தான் நாடகக் கதை.

இந்த அமைப்பை, சித்திரதர்சினி என்று கூறுவர் வடமொழியாளர். வடமொழியில் 'உஷா பரிணயம்' என்ற நாடக அமைப்பு இத்தகையதே எனலாம். பாணாசுரன் மகள் உஷை அநிருத்தனை

காதலித்து மணந்த கதையை இவ்வமைப்பில் கூறப்பட்டதாக அறிய முடிகிறது. எனவே இது நாடக மரபில் ஒன்று.

தலைவி, தலைவனின் வடிவத்தைச் சித்திரத்தில் கண்டு காதல் கொள்ளும் அமைப்பை ஒருதலை காதல் என்றே கூறலாம்.

இந்நாடகம் சகசி மன்னனை நாடகத் தலைவனாகக் கொண்டு படைக்கப் பெற்றதால், தமிழ் மரபில், உள்ளோன் தலைவனாக இல்லது கூறல்' என்ற அமைப்பில் (யோனி) அமைந்ததாகும்.

சகசி மன்னனைச் சிறப்பிக்கும் நோக்கத்தான் இந்நாடகம் உருவான தாகும். சகசி மன்னனைத் தவிர மற்ற கதாபாத்திரங்களான அங்கதராசன், அம்புஜவல்லி சுமதி, அதிருபவதி ஆகியோர் கற்பனையில் உருவானவர்கள்.

நாடக நிகழ்ச்சி முதலில் அங்கத நாட்டிலும், பின்னர் தஞ்சையிலும் நிகழ்ந்து முடிவதாக உள்ளது

தமிழ் நாடக மரபில் வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற அமைப்பில் இந்நாடகம் வேத்தியலைச் சார்ந்தது

நாடக விருத்திகளான, பாரதி, ஆரபடி, கைசிகி, சாத்துவிகி என்ற நான்கனுள், கைசிகி விருத்தியைச் சார்ந்தது. இந்நாடகம் இன்பச்சுவையை மிகுதியாகக் கொண்டது. கைசிகி விருத்தி

சகசி மன்னர் காலத்து நாடகப்படைப்புக்கள் யாவும் துவக்கம், முடிவு இரண்டும் ஒரு பாணியைக் கொண்டவை. அதிருபவதி நாடகமும் அத்தகையதே

முதலில் தோடயமங்களம், விநாயகர்துதி கட்டியக்காரன் பிரவேசதரு ஆகியவையும் இறுதியில் சோபன மங்களதருவும் அமைந்துள்ளன. முதலில் கதாபாத்திரத்தை அறிமுகம் செய்து வைப்பவன் கட்டியக்காரன். நாடகத்தை நடத்தி வைப்பவன் சூத்திரதாரன். நாடகத்தில் வரும் சந்திவசனங்களைக் கொண்டு கதைத் தொடர்பைக் கூறுபவனும் சூத்திரதாரன். இந்த வசனங்கள், நாடகபாணி சந்திவசனம் எனப்படும். சூத்திரதாரனே, சந்தி வசனங்களை உருவாக்கியவன். இசை நாட்டியம் அமைந்துள்ள இந்நாடகத்திற்கு, நாட்டியம் தெரிந்த கலைஞனே சூத்திரதாரனாக வருகிறான் என்பது உணரத்தக்கது.

வடமொழியில சூத்திரதாரன் இல்லாத நாடகம் இல்லை எனலாம்.

தமிழ் மரபில், 'நடையறி புலவர்' என்று கூறப்பெறுகின்றது (சீவக சிந்தாமணி) இசை நாட்டிய நாடக நுட்பக் கலைஞரையே 'நடையறி புலவர்' எனத் தமிழ் மரபில் கூறப்பெறுகிறது.

அதற்கு ஒப்பாக இல்லையெனினும், சூத்திரதாரனே நடையறி புலவனாக வருகிறான்.

கட்டியக்காரன், பழமை மரபில் கட்டியம் கூறும் சூதர் மாகதர் ஒரு வகையினரிலிருந்து வந்தவனே,

'கட்டியக்காரன்' என்ற சொல்லாட்சி கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரே வந்துள்ளது. (சேது புராணம், விதா 65. திருப்புகழ் 730 கலைசைச்சிலேடை வெண்பா 45)

தோடய மங்களம் சிவன் துதியாகவும், மங்களம் தியாகேசர் துதியாகவும் போசல குலத்தை நினைவு கூர்ந்தும் உள்ளது. சோழர் காலம் தொட்டு, தியாகேசர் வழிபாடு தஞ்சை மன்னருக்கு இருந்து வந்ததை இந்த மங்கள தரு நினைப்பூட்டுகின்றது.

இந்நாடகத்தில் 38 தருவுகளும் 3 விருத்தங்களும் 1-அகவலும் உள்ளன

இந்நாடகத்தில் இசைப் பாக்களுக்குக் கூறப்பெற்ற இராகங்கள் 16 அவை வருமாறு: நாட்டை மத்யமாவதி, சௌராஷ்டிரம் ஆஹரி நாதநாமக்கிரியை கும்மகாம்போதி, தோடி, பைரவி, பிலஹரி, பூபாலம், சுரடி, நீலாம்பரி, கல்யாணி, பந்துவராளி, தேசாட்சி என்பவை.

இந்நாடகத்தில் உள்ளபாக்களில், அகவல், விருத்தம் தருவு மூன்றும் தமிழிசை யாப்புக்குரியவையேயாகும். 'தரவு' என்ற தமிழ் மரபு யாப்பே, 'தருவு' என்று வழங்கியது. தரு, தர்வு என்று வழங்கும் வடமொழியில் த்ருவம் என்று திரிந்து வழங்குகின்றது. ஐயமறக் கூறில் தமிழிசைக்குரிய 'தர்வு' என்பது, தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன் தொட்டே உள்ள தமிழ் மரபு. இதுவே தெலுங்கு, கன்னடம் முதலிய மொழிகளில் திரிந்து வழங்குவதாகும்.

இந்நாடகத்தை தமிழிசை நாட்டிய நாடகம் எனக் கூறுதல் பொருந்துவதாகும். நாடகப்பாடல்கள் இசையமைதி கொண்டவை கிளவிகள் அல்லது கூற்றுக்களான பாடல்கள் அபிநயத்திற்கும்

நடிப்பிற்கும் பொருந்தியவை நடிப்பு. அபிநயத்தின் வழியே மெய்ப்பாடு சுவை தோன்றுவதற்குரிய வகையில் அமைந்தவை. இன்பச் சுவை கொண்ட இந்நாடகத்தில் அகத்துறைக் கிளவிகளாக, வந்துள்ளப் பாடல்கள் சில 'பதம்' என்ற பெயரிலும் உள்ளன. இவற்றைச் 'சிருங்காரபதம்' என்பர் பிறமொழியினர். இந்நாடகத்தில் தலைவி கூற்றே மிக்கிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

நாடகக் கதை என்ற அளவுக்கு, சிறப்பாக எதுவுமில்லை எனினும் இசை, நாட்டிய அமைதி கொண்ட நாடகம்.

நாடகப்பாடல்களில் நயம்

6. அதிருபவதியின் கூற்றாக உள்ள பாடல், வெண்ணிலாவைப் பற்றியது சிறப்பானதொன்று, இன்பச்சுவையுள்ளது.

'குங்குமம் கொதித்திடுதே காண், வெண்ணிலாவே, குளிர நில வெரித்தாலென்ன-வெண்.'

14. அதிருபவதி, தன் முன் காட்டப் பெற்ற 56 தேச மன்னர் படங்களைப் பார்வையிடுவதும் ஒவ்வொன்ருகப் புறக்கணித்து, சகசி மன்னனின் படத்தைக் கண்டு விருப்பம் கொள்வதும் கூறும் பாடல். இதில், சகசியை, 'துய்ய காவேரி வந்து பாயும் பொய்யாமழை மலை நிரையும் சோழராஜேந்திரன் படம்' என்று கூறுவது, சோழ மரபைப் புகழ்வதாக அமைந்துள்ளது.

16. 'தீராதமையலானேன்' என்ற பாடல் சகசியை வருணிப்பது. இசையும் அபிநயமும் சிறப்புடையதாக அமைந்துள்ளது.

17. விரகவேதனை கொண்ட தலைவி கூற்று :
''சந்தனம் கொதித்திடும் செந்தழலாச்சே குளிர் சந்திரன் என்று சொல்வதெல்லாம் வீணாச்சே.

18 ''வருடம் சென்ருலும் கடல் ஓயாதோ—இது
வற்றிடவும் வெண்ணிலவு காயாதோ''
என்பதில் நயம் காணலாம்.

20. அதிருபவதி, தன் சேடியிடம் கூறுவது.
''கிருபை கூர்ந்து வரச்சொல்லி
வளையும் கருப்பு வில்லி

வந்து தொடுத்ததை நல்கி
முளரீச குணம் புல்லி
முன்மொழிந்தது சொல்லி
என இறுதிச் சீர்களில் இயைபுத் தொடை விகற்பம் தந்திருப்பது நயமான பகுதி.
மேலும், விடுக்கும் தூது விடுத்து
—தொடுத்து

அடிக்கடி நீ அழைத்து
அந்தமாகவே உரைத்து

எனவும்,

முத்துக்கவி தமிழ் பாட
முல்லை மல்லிகை சூட
தத்தை நல்லார் கொண்டாட
சகசிராசனைக் கூட

எனவும்,

22. நேரம் என்று தொடங்கி,
தூரமோ காதமோ விடு
சோரமே செய்யுறார்
வியங்கிய வாரமோ—இதென்ன
ஓரமோ வரவும் பாரமோ

என முதல் சீர், இரண்டாம் சீர், மூன்றாம் சீர்களில் தொடை விகற்பம் அமையப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

29. 'விவரமாய்' என்ற பதப்பாடலில்,
சதனம் சதனமென்று
பதனம் குயில்கள் கூவ
மதனன் கணைகள் வந்து
விதனம் செய்வதெல்லாம்—

என அமைந்த பாடல் சிறப்புக்குரியது.

30. வாராள் - புத்தி சொல்ல வேண்டினும்
மனது திரும்பி வாராள்.
பாராள் - எந்தத் திருநாளையும்
பாவி துயரம் பாராள்
தேராள் - மனதை எனச் சொன்னாலும்
தெளிந்து மனம் தேராள்

என்று பொருள் முடிபில் சிறப்பாக ஒரு சொல்லையே முன்னும் பின்னும் அமைத்திருப்பது சொல்—பொருள் நயமாகும்,

32. தஞ்சமென்றே அடுத்தாள், தூது விடுத்தாள், மடல் எடுத்தாள், முத்துக்கவிபதம் படிக்கத் தொடுத்தாள் என்று.

சொற்றொடையுடன் பொருள் சிறக்க அமைந்திருப்பது நயம்

33. தொடைச் சிறப்பாக, பசியாதே, அடங்காதே, பிரியாதே, தெவிட்டாதே, எனவும் மாறும், மேலும் (செய்) தாலும் எனவும் கவி பாகம், தியாகம், சம்போகம், சினேகம் எனவும் வரிதோறும் இறுதிச் சீர் இயைபுத் தொடை அமைந்தது அறியலாம்.

36. ஒய்யார என்ற பாடலில்,

மாரன் வளைத்தான் ஒருவில்லை
வளைத்து அதில்
கோரமாய் தொடுத்தான் முல்லை
ஆரம்பூ சுதல் தொல்லை
ஆவலுக் குண்டோ எல்லை
தாரார் குழலாள் சொல்லை
சகிக்கத்தான் போகு தில்லை

எனச் சொற்றொடைச் சிறப்புடன் பொருள் நயம் பொருந்தியிருப்பது சிறப்பு.

37. 'விதரண' என்ற பாடலில், விரா, மாரா, தீரா, சூரா, குமாரா, கம்பீரா, ஒய்யார என அமைந்திருக்கும் பகுதி நயமானது.

38. மற்றும் நயமான பகுதி.

காவில் இளம் குயில்
கூவும் பொழுதிலெந்தன்
ஆவி பதை பதைக்குதே
தூவி அணை விரித்த
பூவணை மீதி லென்னை
மேவ நினைத்தால் ஒண்ணாதோ'

இவ்வாறு தமிழிசைப் பாடல்களில், சொல் நயம், பொருள் நயம் சிறக்க முத்துக்கவிஞர் பாடியிருக்கின்றார்.

நாடகத்தில் சகசி மன்னன் புகழ்

நாடகத் தலைவனான சகசி மன்னனை கவிஞர், பலவாறு புகழ் மாலை சூட்டுகின்றார்.

சோழ நாட்டில் தஞ்சையில் ஆட்சி புரிந்த மன்னன் சகசியை, தமிழ்க் கவிஞர் எவ்வாறு பராட்டுகின்றார் என்பதில் சிறப்பு என்ன என்பதை அறியலாம்.

தமிழ்க்கவிஞருக்கு, சோழ நாட்டின் மீதும், காவேரி மீதும்சோழ மன்னன் மரபின் மீதும் உள்ள பற்று நன்கு புலனுகுமாறு, மராட்டிய மன்னனை சகசியைச் சோழன் என்று பாடுகின்ருர். சோழநாடு காவிரியைப் புகழ்கின்ருர். 14 சோழராசேந்திரன் 15 மன்றல் ஆர் சோழன் 18 சோழேந்திரன் 20 அளகை வாழும் குரிசில் 20 பொன்னி நாடாளும் நிருபன் 23 துங்கன் சோழேந்திரன் 24 தஞ்சைநாரதிபன் காவேரி பாயும் திருநாடன் 27 காவேரிக்கிறைவன் 28 சோழ மண்டலாதிபன் 29 அளகை வேந்தன் 32 தஞ்சைக்கதிபன் 35 சோழேந்திரன் 39 தென்னளகைவாசன், காவிரி நாடன், மேலும் சகசிமன்னனின் பக்திச்சிறப்பு, கல்விச்சிறப்பு, கொடைச்சிறப்பு கவிஞர்களேயும் கலைஞர்களேயும் ஆதரித்த சிறப்பையும், அவன், வீரம், குணநலன் களேயும் சிறப்பித்து பாடுகின்ருர். 17 ஜயராமவதாரன், சகசி ராசதீரன், 19 வருநாவலர்க்குதவும் மன்னன் சகசேந்திரன், முருகன் சகசேந்திரன் மேகமன்மதன் மகர கேதன முகில் சரிஜா விருது பெற்ற ரணசூரன் உயர்ந்த கல்வியால் மிக ஓங்கியவன். 28 தினகரோதயன் தியாகராசரைப் பணியும் நேசன் கல்வி வல்லமையால் ஓங்கிவளர் காளிதாசன் சிவ பூசை செய்யும் நேமன், 33 கொடை கர்ணன் 34 சிவ கடாட்சம் தன்னுலே ரவி குல பானு சந்திரன். கர்ணவதார நிதி தியாகராசரைப் போற்றும் வாகீசபாண்டித்தியன்.

மேலும் மராட்டிய குலத்தைப் பற்றியும், சகசியின் தந்தை ஏகோசியைப் பற்றி குறிப்பிடுகின்ருர்.

17 ஏகராசன் அருள் குமாரன். 19 சத்திரபதி விநோதன். 24 போசல குலம் வந்துதித்தோன், 28 போசல குலாதிபன் 34 ஏகமகிபாலன் போசல வம்ச தீப 37 சத்திரபதி கம்பீரன் 38 சத்திர பதி 39 போசல சகசேந்திரன்.

இந்நாடகத்தின் ஆசிரியரான முத்துக்கவிஞர் இந்த நாடகப் பாக்களிலே இடமறிந்து நயம்பட, தம் பெயரையும் புகழையும் தமிழ்ப்பற்றையும் வெளிப்படுத்தியுள்ள சிறப்பைக் காணலாம்,

கதாசங்கிரக அகவலில், ''புவிபுகழ் முத்துக்கவியுரைத்தானே'' என்ருர்.

18. 'முத்துக்கவி தமிழ்தன்னேப் பாடேனே' என்று அதிருபவதியின் கூற்றில் அமைத்தார்.

19. 'முத்துக்கவி புகழும் சத்திரபதி, என்றும் சகசி புகழ் பாடுபவர்என்றும் குறிப்பிட்டார்.

20. 'முத்துக் கவி தமிழ் பாட, முல்லை மல்லிகை சூட, தத்தை நல்லார் கொண்டாட' என்று தம் இசைப்பாக்களையும், முல்லை மல்லிகைப் பூக்களையும் மகளிர் பாராட்டிச் சூடுவதாக அமைத்தார்.

22, 'முத்துக்கவி பதம் பாடியே மகிழ்ந்து கொண்டாடவே' என்று தாம் தமிழ்ப்பதம் பாடியதை அபிநயித்து மகளிர் கொண்டாடியதைக் குறிப்பிட்டார்.

29. முத்துக்கவி புகழும் சத்திரபதி என்றார்.

32. 'முத்துக்கவி தமிழின் இன் சொல் படிக்கத் தொடுத்தான்' என்று தமிழ்ப்பாக்களின் இனிமை கூறி அவற்றை இசையறிஞர் படித்துப்பாட மகளிர் சூடத் தொடுத்ததைக் குறிப்பிட்டார்.

33. 'வருமுத்துக் கவி பாகம் வளர் தமிழுக்கேற்ற தியாகம்' என்று தம் கவிச்சுவை கூறி, தமிழ் வளர்ச்சிக்குத் தாம் தியாகம் புரிந்ததைக் குறிப்பிட்டார்.

35. 'விந்தை முத்துக் கவிக்கருள்' என்று பாடி, தம் தமிழ்ப் பாக்கள் வியப்பூட்டுபவை என்பதைச் சுட்டிக் காட்டினார்.

37. 'செந்தமிழ் பாட முத்துக்கவிக்கருள் தீரா' என்று, தாம் செந்தமிழ் பாடுவதைக் கேட்டுச் சகசி கொடை கொடுத்து ஆதரித்த சிறப்பைக் கூறினர்.

'முத்துக்கவி புகழ்' என்று தம்மால் மனம் நிறையப் புகழப் பெற்றவன் சகசி என்றார்.

39. 'பசுந்தமிழ் முத்துக்கவி புகழ்' என்று தம்பாடல் செந்தமிழ் மட்டுமின்றி, எளிய பசுந்தமிழில் பாடுபவர் என்று கூறிக் கொண்டார்,

மேற்கண்ட பாடல் வரிகளால், முத்துக்கவிஞரின் சிறப்பையும் அவர் தமிழ் மொழிக்காற்றிய தியாகத்தையும், அவரையும், தமிழ் மொழியையும் சகசி மன்னன் ஆதரித்த சிறப்பையும் நன்கு உணர முடிகிறது.

பின்னுரை

தமிழகத்தில், 10-ம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் சோழர் காலத்-தில் ராசராசேச்சுரம், பூம்புலியூர் நாடகம், முதலியனவும் வட மொழியில் ராஜராஜ விஜயமும், பிரபோத சந்திரோதயமும் நடிக்கப் பெற்றன என்பதும் ஆரியக் கூத்தும், தமிழ்க்கூத்தும் நடிக்கப் பெற்-றன என்பதும் கல்வெட்டுச் சான்றுகளால் பலர் ஆய்வு செய்து கூறி யுள்ளனர்.

பதின்மூன்றும் நூற்றாண்டுக்குப் பின் தமிழ் நாடகம், கூத்து வளர்ச்சி குன்றியதாக அறியலாம். மீண்டும் 16-ம் நூற்றாண்டுக்குப் பின், பழமைத் தமிழ் மரபில், குறவஞ்சியும் வள்ளி சரிதை, மார்க், கண்டேயர், மீனாட்சி கல்யாணம் ஆகியவை இசைப்பாக்கள் வடிவி-லேயே பாடப் பெற்றன. தஞ்சையில் நாயக்க மன்னர் காலம்-மராட்டிய மன்னர் காலம் இரண்டிலும் தமிழ், தெலுங்கு, மராட்டி நாடகப் படைப்புக்கள், கூத்துப் படைப்புக்கள் தலையெடுத்தன எனலாம். இவற்றில் சிறந்தவை பல உள்ளன.

18-ம் நூற்றாண்டில் அருணாசலகவியும் இசைப்பாடல்களாலேயே இராமாயணம் பாடினார், பழமைத் தமிழ் மரபைப் பின்பற்றியே பாடினர்.

19-ம் நூற்றாண்டின் இடைக்காலத்தில் தான் உரைநடை முழு-மையாகக் கொண்ட நாடகங்கள் எழுதப்பெற்றன. உதாரணமாக தி, ரங்காசாரியார் எழுதிய நந்திதுர்க்கத்தைக் குறிப்பிடலாம் 1884.

20-ம் நூற்றாண்டின் துவக்க காலம் வரை, சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் முதலானவர்கள் இசைப்பாடல்களையே பாடி நாடகம் கூத்து வளர்த்திருக்கிறார்கள். இந்நாடகங்களில் ஓரளவு உரை நடையும் சேர்க்கப்பெற்றுள்ளன

விஜயநகர ஆட்சியின் செல்வாக்கால், தமிழ்இசையும், நாட-கமும், கூத்தும், தெலுங்கு மொழிச் செல்வாக்கில் கலப்புற்றதையும் அறியலாம்.

பழமைத் தமிழ் மரபின் தனித்தன்மை வளர்ச்சி குன்றியது என-லாம்.

இவ்வாய்வு முன்னுரை எழுதக்காரணமான அதிருபவதி என்ற இசை நாட்டிய நாடகம்17-ம் நூற்றாண்டின் இறுதிக்காலத்-துப்படைப்பாகும்,

நாடக முன்னுரை ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட நூல்கள் :

1. தொல்காப்பியம்—இளம்பூரணர், பேராசிரியர் நச்சினர்க்கினியர் உரைகள்.
2. நற்றிணை
3. குறுந்தொகை
4. ஐங்குறுநூறு
5. பதிற்றுப்பத்து
6. பரிபாடல்
7. கலித்தொகை
8. அகநானூறு
9. புறநானூறு
10. பத்துப்பாட்டு
11. சிலப்பதிகாரம்—அடியார்க்கு நல்லார், அரும்பத வுரையாசிரியர் உரைகள்
13. பெருங்கதை—டாக்டர் உ. வே. ஐயர் உரை
14. சீவகசிந்தாமணி—நச்சினர்க்கினியர் உரை
15. தேவாரம்—ஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி.
16. திருவாசகம்—மாணிக்கவாசகர்
17. பரதமுனி—நாட்டிய சாத்திரம்
18. தஞ்சை மராட்டியர் வரலாறு, K. R. சுப்பிரமணியம்

அதிருபவதி கல்யாணம்

நாடகக் கதைச் சுருக்கம்

அங்கத நாட்டில், அங்கத தேசத்து அரசன் அரச சபைக்கு கொலுவிருக்க வருகின்றான். சபையில் அனைவரும் நிறைந்திருக்கின்றார்கள். 'அங்கத ராசன் கொலுவுக்கு வருகிறார்' என்று சபைக் கட்டியக்காரன் அனைவருக்கும் தெரிவிக்கிறான். அங்கதராசன், கொலுவில் அமர்ந்த பின்பு கட்டியக்காரனுக்குக் கட்டளையிடுகிறான். கட்டியக்காரன் சகியுடன் சொல்லவே அவன் மனைவி அம்புசபாணியும் சகியும் அவைக்கு வருகிறார்கள்.

அங்கத ராசன் கொலு முடிந்த பின்பு, தனிமையில் தம் மனைவி அம்புசபாணியிடம், 'அரசிளங்குமரி அதிருபவதி தருணவதி ஆகி விட்டதால், திருமணம் செய்ய வேண்டுமே! உன் கருத்து என்ன' என்று கேட்கிறான். அம்புசபாணியும் அகமகிழ்ந்து மன்னவரே, அதிருபவதியைத் தருவித்துக் கேட்க வேண்டும். அவள் கருத்தை நாகரீகமாகத் தெரிந்து கொள்ளுங்கள் நான் சொல்வதற்கு என்ன இருக்கிறது. என்கிறாள்.

அதன்படியே மன்னனும் அதிருபவதியை அழைத்துவரக் கட்டளையிடுகிறான் அம்புசபாணி, சேடியை அனுப்பி அதிருபவதியை அழைத்துவரச்சொல்கிறாள்.

அதிருபவதி, தருணவதியாகத் தனிமையில் இருந்து, (நிலாக் காலத்தில்) நிலாவைப் பார்த்து விரகவேதனையுடன் பாடிக்கொண்டிருக்கிறாள் அங்கத ராசனும் அம்புசபாணியும் அழைத்துவரச் சொன்னதைச் சேடி, அருதிபவதியிடம் கூறுகிறாள் அதிருபவதி சகியுடன் வருகிறாள். அம்புசபாணி, அங்கத மன்னனிடம் கூறுகிறாள், குமாரி சகியோடு வந்து விட்டாள்; அவளைப் பார்க்கும் போது இன்று திருமணம் நிச்சயம் செய்தாக வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது, என்று கூறுகிறாள்.

அங்கதராசன் அம்புஜபாணியிடம், 'தனிமையில் அதிரூபவதியை அழைத்து அவள் கருத்தை அறியக்கேட்பாயாக' என்கிறான். அதன்படி சேடியிடம் அம்புஜபாணி கட்டளையிடவே, சேடி அதிரூபவதியைத் தனிமையில் அழைத்துச் சென்று கேட்கிறாள்.

'உனக்குத் திருமணம் செய்ய மன்னரும் அரசியும் தீர்மானித்திருக்கிறார்கள். உன் விருப்பம் தெரிவிப்பாயாக' என்றாள் சேடி. அதிரூபவதியும் திருமணத்திற்கு ஒப்புக்கொண்டாள். சேடி, 56 தேசத்து மன்னர்களையும் பார்த்து, நான் எனக்கு விருப்பிய மணவாளனைத் தேர்ந்தெடுத்துச் சொல்கிறேன்; 56 தேசத்து அதிபதிகளையும் நான் பார்க்க வேண்டும்' என்றாள்.

சேடியும், இவ்விவரத்தை அம்புஜபாணிக்கும் தெரிவித்தாள். அம்புஜபாணி அங்கதராசனுக்குக் கூறினாள்.

அங்கதராசனும் ஒப்புக்கொண்டு, சேடியைக் கொண்டு சுமதி மந்திரியை அழைப்பித்தான். அங்கதராசன் சேடியிடம், " சேடியே, அதிரூபவதி சொன்னபடி 56, தேசாதிபர் வடிவங்களையும் சித்திரகாரர்களை அனுப்பி அவரவர் ரூபலாவண்யங்களை உள்ளபடி எழுதிவரச் சொல்லு' என்றான்.

சேடியும் மந்திரி சுமதியிடம் விவரம் சொல்கிறாள். சுமதி மந்திரியும் சென்று சித்திரகாரர்களைக் கொண்டு வடிவங்களை எழுதிவரச் சென்றார்.

அமைச்சன் சுமதியும், அங்கதராசன் கட்டளைப்படிச், சென்று சித்திரம் வல்லவர்களை அழைத்து 56 தேச மன்னர் உருவங்களை எழுதி வரிசைப்படுத்தி எடுத்துக் கொண்டு அங்கதராசனிடம் வந்து சொல்கிறான்.

'மன்னரே. தாங்கள் கட்டளையிட்டபடி அவரவர் வண்ணமும் எழுதி. அவரவர் அணிந்த ஆபரணாதிகளும் எழுதி, கறுப்பு ரேகைகளையும் எழுதி சித்திரகாரர் திறமையாக எழுதினார்கள். நம் சகசேந்திரனை எழுதுவது மிகவும் கஷ்டம். அவன் பாவனையை எழுத வல்ல சித்திரகாரரைக் கொண்டு அவன் படத்தையும் எழுதச் செய்தேன். தாங்கள் இப் படங்களையெல்லாம் பார்வையிடுங்கள்' என்றான், சித்திரப்படங்களையெல்லாம் அங்கதராசன் பார்வையிட்டு, சகியை அழைத்து அதிரூபவதிக்கு காட்டுமாறு கட்டளையிடுகிறான்.

சேடி, மன்னர்களின் சித்திர படங்கள் ஒவ்வொன்றையும், அதிரூபவதிக்குக் காட்டுகிருள்.

56, தேசத்து மன்னர்களின் வடிவங்கள் எழுதிய படங்களையும் சேடியானவள் அங்கதராசனின் மகள் அதிரூபவதிக்குக் காட்டி ''இது பங்கய நிதி நிகர் சங்கைப் படைத்த முகில் பாஞ்சால தேசத்-தரசன் படம் பார்'' என்கிருள்.

''என் அழகுக்கு, இவ்வரசன் ஒப்பாருமா—இப்படத்தைத் தள்ளு. வேறு படம் எடு'' என்கிருள் அதிரூபவதி.

சகி வேறுபடத்தை எடுத்துக்காட்டி ''இது அங்கரங்க வைபோக துங்கன் அச்சை ராகேந்திரன் படம்'' என்கிருள்.

அப்படத்தையும் தனக்கீடில்லை என்று கூறித் தள்ளி விடுகிருள் அதிரூபவதி

வீராதிவீரனுன சீனதேசத்தரசன் படத்தைக் காட்டுகிருள் சேடி அப்படத்தையும் தள்ளிவிடுகிருள் அதிரூபவதி.

பின்னர், காரார் குழலார்க்கு மாரவதாரனுன வட கலிங்க மன்னனின் படத்தைக் காட்டுகிருள் சேடி. அப்படத்தையும் அதிரூபவதி தள்ளிவிடுகிருள்.

அடுத்து அந்தணரும் முனிவரும் புகழும் ஆரியராஜனின் படத்தைக் காட்டுகிருள் சேடி. அதனையும் தள்ளி விடுகிருள்.

'சிந்தூரமும் மணியும் கொண்ட செல்வம் படைத்த சேரராசன் படம் இது' என்று சேடி காட்டுகிருள். அதையும் அதிரூபவதி தள்ளிவிடுகிருள்.

நாகமணியும் நதியுமுள்ள பாண்டியராசன் படம் இது' என்று சேடி காட்டுகிருள். அப்படத்தையும் அதிரூபவதி தள்ளி விடு-கிருள்,

பின்னர் சேடி, சோழமன்னன் படத்தைக் கையில் ஏந்தி, ''காவேரி மிகுந்த பொய்யாமலை கொண்ட சோழராஜேந்திரன் படம் இது'' என்று காட்டுகிருள்.

அப்படத்தை கண்ணுற்ற அதிரூபவதி, மோகமடைகிருள் 'எந்தன்மனதுக்கிசைந்த நாயகன் இவன்.' இப்படத்தை என் கையில் கொடு என்று சேடியிடமிருந்து சோழமன்னன் படத்தை வாங்கிக் கொள்கிருள்,

சேடி கொடுத்த படத்தில் உள்ள சோழ மன்னனின் மெய்ெயழிலைக் கண்டு, விரகம் கொண்டு, கையில் ஏந்தி, தன் மார்பில் அணைத்துக் கொண்டும், தன் இருவிழிகளிலும் ஒற்றிக் கொண்டும் காதல் நோய் கொண்டாள்.

இந்தச் சோழேந்திரன் படத்தைப் பார்த்து, தீராத மையலானேன், தளராத சிந்தை தளர்ந்தேன் இதுவரை பாராத மடல் பார்த்தேன். என் மனத்தை இப்படத்தின் மீது வைத்தேன். இப் படத்திலுள்ள சோழேந்திரனின் செங்கனி வாய், புஜம், மார்பம், காம், மேனி, தோள் இவையெல்லாம், ஒருங்கே இவ்வளவு உயர்வாக ஒரு புருஷனுக்கு அமைந்த விதம் என்னே ஆச்சரியம் ; இப்படி எனக்கு லபித்தது என்னே ! '' என்று கூறி மகிழ்ச்சியும், காதலும் கொள்கிறாள் அதிரூபவதி.

அங்கத தேசத்தில், அரண்மனையில் அரசிளங்குமரியான அதிரூபவதி, தஞ்சை சகசேந்திரனின் சித்திரப்படத்தைக் கண்டு, மையலுற்று, தன் சேடியுடன் விரகதாபத்தை, சேடியிடம் கூறிப் புலம்புகிறாள்,

'சகசேந்திரனின் படத்தைப் பார்க்கத் தெவிட்டவில்லை. இப்படத்தில் உள்ள மன்னனை என் உள்ளம் பற்றிவிட்டது ; ஆசை பொறுக்க முடியவில்லை ; இம் மன்னனே என் நாதனாகக் குறித்துவிட்டேன்' என்று பிரலாபிக்கிறாள்.

'நான் சகசேந்திரனை நினைந்து புலம்புவது ஊரறிந்த பேச்சாகும், ராமாவதாரனான சுக இராஜதீரன் என்னைச் சேர்வானோ? எனக்கு முத்தம் தருவானோ? என் செய்வேன்? நான் பூசும் சந்தனமும் செந்தழலாகி விட்டது சந்திரனைக் கண்டால் குளிர்ச்சி என்பது பொய்யாகி விட்டது. என் மொழிகள் குயிலுக்கும் பகையானது பெண்ணாகப் பிறந்தவர்க்கு இது தான் நிலையோ? மண்ணில் பிறந்தவர்க்கு ஆசை இப்படித்தானோ?

'மட்டில்லாமல் ஆசை வருத்துவது ஏனோ? கடல் ஓயுமாறு வெண்ணிலவு காயாதோ, கடலும் வற்றிடாதோ? சகசி மன்னர் மனம் இரங்கி என்னைத் தழுவுவாரோ?' என்று புலம்பிய அதிரூபவதியைச் சேடி ஆறுதல் கூறுகிறாள்.

காதல் மயக்குற்றுப் புலம்பும் அதிரூபவதி சேடியிடம் முறையிடுகிறாள்.

''ஒரு கணத்திற்குள் சகசேந்திர மன்னனை என்னிடம் அழைத்து வா. என்னைப்பற்றி சகசேந்திரனிடம் தயவாகச் சொல்லி, என் மாளிகைக்கு அம்மன்னனை அழைத்து வருவாயா ? முருகன் போன்றவனும் முத்துக் கவியால் புகழப்படுபவனுமான அம்மன்னனுடன் சேர்ந்து விளையாட வேண்டும்'' என்கிருள்.

தன்னிலே மறந்து, சேடியிடம் '' கூட்டி வா அளகை வாழும் குரிசிலே—சகசிபூபனை '' என்கிருள். '' நீ முன் மொழிந்து தூது சென்று அழைத்து வா '' என்கிருள்.

'வாராளே மையல் தீராளே' என்ற பாடலைப்பாடி, (விரகபதம்) அபிநயம் செய்து விரகதாபத்தால் வருந்துகிருள்.

சேடி, அதிரூபவதியின் காதல் நோயைக் கண்டு '' அங்கதராசனிடமும், அம்புசபாணியிடமும் தெரிவித்து சகசிராசனை மணம் புரிவிக்கச் செய்கிறேன். வருந்தாதே'' என்று ஆறுதல் கூறிவிட்டு அங்கதராசனிடம் போகிருள்.

அங்கதராஜனிடம், சேடி, வணங்கிக் கூறினுள். ''மன்னரே அதிரூபவதி, சோழேந்திரனுடைய சித்திரப்படத்தைக் கண்டு மோகமானுள் அப்படத்தைப் பார்த்தவுடன் சோழேந்திரனுக்கே மாலையிடுவேன்' என்ருள். அப்படத்தைப் பார்த்தது முதல் நான் அன்னமுண்ணுமல், தன்னிலை மறந்திருக்கிருள்' என்று விவரம் தெரிவித்தாள்.

அங்கதராசனும் மனம் மகிழ்ந்து, சுமதி மந்திரியைப் பார்த்து, ''அமைச்சரே சோழேந்திரன் நமது அதிரூபவதியின் மனத்தைக் கவர்ந்தவன் என்று சேடி கூறுகிருளே ! அவன் யார் என்கிருன்.

அமைச்சரான சுமதி, ''மன்னரே, சோழேந்திரன் யார் என்று கேட்கிறீரே! நீர் அங்கதேசாதிபதியாக இருந்தும், சோழதேசாதிபதியை யார் என்று அறியாதது வியப்பாக இருக்கிறது. 56 தேச மன்னருக்கும் ஏக சக்ராதிபதியான சோழேந்திரனைப் பற்றிக் கூறுகிறேன். கேளும்'' என்று கூறலானுர்.

'' காவேரி நதி பாய்கின்ற நாட்டையுடையவன். பகை மன்னவர்களால் பணியப் பெற்ற தஞ்சை நாட்டரசன். போசல குலத்திலே பிறந்தவன். சத்ரபதி என்ற பட்டமுடையவன். மகர கேதனங்களையுடையவன். சரிஜா விருது பெற்ற ரண சூரன்! ஏக மகாராசனுடைய புதல்வன். உயர்ந்த கல்வி நலம் சிறந்தவன்.

சுமதி மந்திரியின் வார்த்தைகளைக் கேட்ட அங்கதராசன் மகிழ்ச்சியுற்றான். ''அமைச்சரே, லோகநாதனை சகசி மன்னரை அறியாதவரும் இருப்பார்களா? ஆனால் சேடி தேசாதீச்வரன் என்று மட்டுமே சொன்னதால் சந்தேகம் கொண்டேன்; சகசேந்திரனை அதிருபவதி தேர்ந்தெடுத்தது மகாயோகம் அல்லவா? அவள் எண்ணமும், சகசேந்திரனை அவள் விரும்புவதும் சிவன் முடித்த செயலாகும். இது தெய்வீக சம்பந்தமாகும். நான் என்ன சொல்வேன்? கன்னியர் கண்களுக்கு மட்டும் பிடித்தால் போதுமா? மன்னர்களுக்கும், மக்களுக்கும் ஒருங்கே மகிழ்ச்சி தரும் சம்பந்தம் இது. இப்படி சம்பந்தம் கிடைத்தது பாக்கியமாகும். சகசேந்திரனுக்கே நமது பெண்ணையும் சிறப்பாக மணம் முடிப்போம்'' என்று கூறி சேடியையும், அதிருபவதியையும் அழைத்து வரக் கட்டளையிட்டான்.

சேடி, அதிருப்வதியை அழைத்து வந்து அங்கதராசனை வணங்கினாள். சேடியைப் பார்த்து அங்கதராசன், ''பெண்ணே, நமக்கு நல்ல சம்பந்தம் கிடைத்து விட்டது! நீ, சகசேந்திர மன்னனிடம் அதிருபவதிக்காகத் தூது சென்று அம்மன்னனை ஏற்குமாறு செய்து அவர் உள்ளம் அறிந்து வருவாயாக என்றான்.

அதிருபவதி, ''சேடி தூது செல்ல வேண்டாம். மன்னன் சகசேந்திரனிடம் பல அழகுள்ள மங்கையர் இருப்பார்கள். அழகு மகளிர் பலரும் விரும்பும் மன்மத ரூபனை சகசேந்திரனிடம், தூது சென்றால், அம்மகளிர் மாறுதலாக பதில் சொல்வார்கள். நான் சித்திரமடல் எடுத்து அம்மன்னரை விரும்பி விட்டேன். இனி, எனக்கு வேறு மானபிமானம் இல்லை நானே நேரில் சென்று பேசிக் கொள்கிறேன். அம்மன்னனை நேரில் கண்டு வணங்குவேன். என் காதல் உள்ளத்தைச் சொல்வேன். அவன் மனத்தை இணங்கச் செய்வேன். அம்மன்னனை என்னை ஏற்குமாறு முடித்து வருவேன்'' என்று கூறினாள்.

அதிருபவதியின் வார்த்தைகளைக் கேட்ட அங்கதராசன் மனம் மகிழ்ந்தான். சகசேந்திரனிடம் அதிருபவதி அதிமோகமாகி விட்டாள். இனி தாமதிப்பதில் பயனில்லை என எண்ணி ''இனி நாமே சகல பரிவாரங்களுடன் அதிருபவதியுடன் சகசேந்திரனின்

சமுகம் புறப்பட்டுப் போவோம்'' என்று கூறி, தஞ்சை சகசேந்-திரனைக் காண்பதற்கு, அரச பரிவாரங்களுடனும், அதிருபவதி-யுடனும் புறப்பட்டான்.

அங்கதராசன், அதிருபவதியுடனும், சேடி, அமைச்சர் பரிவா-ரங்களுடன், தஞ்சையில் சகசேந்திரனைக் காண வருகிறான். பேரிகை முதலிய வாத்யங்கள் முழங்க யானைகளும், குதிரைகளும் சூழ வருகிறான். தஞ்சையில் சகசேந்திர மன்னனுடைய அவைக்குச் சமீபமாக நின்று அங்கதராசன், அதிருபவதிக்குக் கூறுகிறான்.

''பெண்ணே உன்னுடைய நாயகனை சகசேந்திரன் இவனே பார், போசல குலத்து தித்த வீரன். ஏக பூபாலனின் குமாரன் இவனே பார். சோழ மண்டலாதிபன் வச்சிரசரீரன், ஆரூர்த் தியாகேசரைப் பணியும் நேசன்! வீர மன்னர்களான பகைவர்களை வென்ற புகழ் பெற்ற வேந்தன் இவன்; மேருவைப் போன்றவன்! போசனைப் போல் புலவர்களை ஆதரிப்பவன். கவி பாடுவதிலே காளிதாசனை ஒத்தவன், முத்துக்கவி என்னும் தமிழ்ப் புலவனால் பாடப் பெற்று அப்புலவனுக்கு வரிசை அருள்பவன்! மாதர்களால் விரும்பப்படும் அழகுடையவன்! சிவ பூஜையில் ஈடுபாடு கொண்ட நியமத்தை உடையவன். சகசேந்திரன் என்று கீர்த்தியோடு கூறப்படும் மன்னன் இவன்! உன் காதலை உணர்ந்து ஏற்றுக் கொள்ள வல்ல காமன்'' என்று புகழ்ந்து கூறி, சகசேந்திர மன்னனைச் சுட்டிக் காட்டுகிறான்.

அங்கதராசன் அதிருபவதிக்கு சகசேந்திரனைச் சுட்டிக்காட்டி-யவுடன், அதிருபவதி மனம் மகிழ்ந்தவளாய், பாங்கியைப் பார்த்து ''சகியே என் நிலையை சகசேந்திர மன்னருக்கு விண்ணப்பமாகச் சொல்வாயாக;

அளகாபுரியை வென்ற ஏக மகாராசனின் புதல்வன் சகசிமகா-ராசனுக்கு, என் விரகதாபத்தைக் கூறுவாயாக. சதனம் சதனம் என்று குயில் கூவவும் மன்மதனின் காமபாணங்களால் வேதனைப் படும், என் நிலையைக் கூறுவாயாக. பொதியமலைத் தென்றலாலும் என் விரகதாபம் குறையவில்லை. உலையில் பட்ட மெழுகு போல் உருகுகிறேன் என்று சொல்வாயாக.

முத்துக்கவியின் புகழ் மாலே கொண்ட சகசேந்திர மன்னன் என்னைத் தழுவ மனம் இரங்கும்படியாகச் சொல்வாயாக '' என்று விவரமாகப் பாங்கியிடம் அதிருபவதி கூறுகிருள்.

பாங்கி, அதிருபவதியின் சொற்படி, சகசேந்திர மன்னனுக்கு முன்பாக நடந்து சென்று, அம்மன்னன் செவிகளுக்குக் கேட்கும் படியாகக், கூறலானுள்.

''சகசேந்திர மன்னவரே, அங்கதாதேசாதிபதியின் புதல் வியான அதிருபவதி இங்கே வந்திருகிருள். தங்களிடம் காதல் கொண்டிருக்கிருள். என்ன சொல்லியும் மனம் மாருமல், தங்களை எண்ணி வருந்துகிருள். தங்கள் அழகுருவம் எழுதிய சித்திரமடலைத் தேர்ந்தெடுத்து மனம் பறிகொடுத்தாள். பாங்கிமார் கூற்றையும் கேட்க மறுக்கிருள். சிறிய வயது, சிறிய அங்கத்திரட்சி உடையவள். தங்களை முன்னர் வந்து சசணக் காத்திருக்கிருள். தஞ்சசக்கதிப ராகிய தங்களைச் சரணமாக அடைந்து விட்டாள். தன் நெஞ்சத்தைத் தங்களிடம் தூதாக விடுத்தாள். முத்துக்கவிஞரின் இனிய தமிழ்ப்பாக்களை தங்கள் மீது இன்பம் பெருகப் பாடுகின்ருள் '' என்று பாங்கி சகசேந்திரன் முன்னிலேயில் கூறிவிட்டு, அதிருபவதியைப் பார்த்துச் சொன்னுள்.

''அதிருபவதியே, நான் உன்னைப்பற்றிச் சொல்லவேண்டியதை யெல்லாம் சகசேந்திரனுக்குக் கூறிவிட்டேன். உனக்கு, சகசேந்திரனின் காதல் கிடைத்திருப்பது, யாருக்கும் கிடைக்காத யோகமாகும். சசகேந்திரனின் குளிர்ந்த குணத்தால் உன்னிடம் அவனுக்கு நேசம் உண்டாகியிருக்கிறது இனி சகசேந்திரனை விட்டுப் பிரியாமல் இரு. சகசேந்திரனிடம் நீ இருந்தால் பசியே இராது. உன் மோகமும் அடங்காது. தெவிட்டாத இன்பத்தைத் தருவான். பிரமனையும் திருமாலையும் போல தவசு செய்தாலும் கிடைத்தற்கரியவன் சகசேந்திரன் முத்துக்கவியின் தமிழ்ப் பாக்களுக்கு அருள்புரியும் சகசேந்திரனைச் சேர்ந்து இன்பம் பெறுவாயாக''

இவ்விதம் பாங்கி அதிருபவதிக்குக் கூறிய பின் அங்கதாரசன், சகசேந்திரனுக்கு முன் சென்று வணங்கி அதிருபவதியைக் கல்யாணம்செய்து கொள்ளுமாறு வேண்டுகிருன்.

''சகசேந்திர மகாராசனே, சரணம்! ஏகமகி பாலனே சரணம்! கருணைகரனே சரணம்! கர்ணனே சரணம்! காவேரி நாடனே சரணம்! சிவகடாட்சத்தாலே என் பெண் அதிருபவதியைப் பெற்று

வளர்த்த பயன், தங்களுக்குக் கல்யாணம் செய்து கொடுக்க கிடைத்ததே பாக்கியம். மனம் மகிழ்ந்தேன். போசலவம்ச தீர ரகுகுல பானுசந்திரா, புண்ணியசரீர, சோழேந்திரா, வீரதீரா என்மகள் அதிரூபவதியைக் கல்யாணம் செய்து கொள்ளுங்கள். அங்கத தேசாதிபதியான நான் பல அரசர்களுக்கும் அதிபதியாக உள்ளேன். திருமகளும் திருமாலும் போல என் மகள் அதிரூபவதி-யுடன் கூடி இன்பம் அநுபவித்து புத்திரர்களைப் பெற்று வாழ்வீராக.

இவ்வாறு அங்கதராசன் சகசிமன்னனைப் புகழ்ந்து கூறிவிட்டு அதிரூபவதிக்கு சொல்லலானான்.

"பெண்ணே அதிரூபவதியே, உன் கல்யாணத்திற்கு சம்மதம் பெற சகசிமகாராசனிடம் சொல்ல வேண்டியதை எல்லாம் கூறி விட்டேன். இனி நீயே சகசிமன்னனிடம் நேரில் பேசிக் கொள்வா-யாக" என்று அங்கதராசன் கூறினான்.

அதிரூபதிவதி மனம் மகிழ்ந்தாள் "தந்தையே, நான் பாக்யம் செய்தேன். நானே சகசிமன்னனிடம் வேண்டிக் கொள்கிறேன்" என்றுகூறி விட்டு, சகசிமன்னரின் முன் வேண்டிக் கொள்கிறாள்.

"சகசேந்திர பூ பாலரே பூமியில் நான் புண்ணியம் செய்தேன் அதிரூபவதிகளான பெண்கள் ஆயிரம் பேர் தங்களுக்கு அருகில் இருந்தும் என்மீது கருணை வைத்து ஏற்றுக் கொண்டீர்கள்! தங்கள் திருப்பாதங்களை அனுதினம் கண்டு போற்றியதால் எனக்கு இந்த யோகம் கிடைத்தது. இன்று நல்ல நேரம, முத்துக்களிக்கு அருள் புரியும் வேந்தனே, எந்நாளும் என்னைப் பிரியாமல் இருக்க வேண்டும்."

இவ்விதம் மன்னன் சகசேந்திரனைப் பார்த்து அதிரூபவதி வேண்டிக்கொண்டாள்.

சகசேந்திர மன்னனிடம் அதிரூபவதி வேண்டிக் கொண்ட பின்பு, சந்திரோதயம் ஏற்படுகிறது சந்திரோதயத்தை கண்டு, அதிரூபவதி விரக வேதனை அடைகிறாள் சந்திரோபாலம்பனமாக, சகசி மீது பாடி ஆடுகிறாள்.

"ஆசை மிஞ்சுதே என் செய்வேன்
என் ஆசை உன் மேலே"

ஏகராச னளித்த போகராசனே
சகசிராச ஒய்யார, தீரா''
மாரன் வளேத்தான் ஓர்வில்லே—அதி
கோரமாய்த் தொடுத்தான் முல்லே
அநுபோகம் சொந்தம் ஆகுமுன்னே
அய்யா சுவாமி நீர்தந்த ஆசை மிஞ்சுதே

என்று பாடுகிருள்.

சுத்த விதரண தீரா
சத்திர பதி கம்பீரா
சகசி ராச ஒய்யார
மகிழ்ந்து கூடசித்தம்
இரங்கிடும் மாரா''

''இந்த வேளேயில் இந்த சந்திரோதயம் ஆனதே. எந்தன் மனது உருகுதே. சந்தனம் ஒழுகிய மந்தரகிரி நிகர்த்த சுந்தரமான புயத்தையுடையவனே சோலேயில் இளங்குயில்கள் கூவுகின்றன. என் ஆவி பதைக்கிறது. பூவுலகினில் என்னே மேவ ஒண்ணுதோ வேசியர்க்கு பொன்னசை, என்னசை, உன் மீது என்பது அறியீரோ? மாரன் போல் வந்த கருணை தாரநிதியே மங்கைப் பருவமதில் கொங்கை பகலே கொண்டேன். மதனன் ஒளித்திருந்து கணே வீசியது. தொடர்ந்து வருகின்றதே. என் மனம் ஏக போகமான சம்போகம் செய்ய நினைந்து மோகம் பொறுக்க முடியவில்லே. என் புத்தமுதம் சேர் அதரத்தைப் பருக மகிழ்ந்து சேர மனம் இரங்கவில்லேயோ. மோகம் தீர என்னே அணேயாயோ? என்று இன்பமயமான பாடலேப் பாடி ஆடுகிருள் அதிருபவதி. அச்சமயம் அதிருபவதியின் காதலேயும் அவள் நிலேயையும் கண்ட சகசேந்திர மன்னன் கருணே கொண்டு தன் சம்மதத்தைக் குறிப்பாக வெளிக்காட்டியதை அறிந்தவளாய் மகிழ்ச்சி கொண்டு, மன்னனுக்குமுன் சென்று வணங்குகிருள்.

'சரணம், சரணம் மன்னவரே! என்னேக் காத்தருள் செய்ய வேண்டும். இது வரையில் நான் கன்னிமாடத்திலிருந்தேன். தங்கள் சித்திரப்படத்தைக் கண்டு காதல் கொண்டேன். தங்களுக்கு பதிைைறயிரம் அழகு நங்கையர் இருந்தாலும் என்னேயும் ஒருத்தியாக ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டும். என்னேக் கல்யாணம் செய்து கொள்ளவேண்டும் என்று வேண்டிக்கொள்கிருள்.

இவ்விதம் அதிருபவதியை சகசேந்திர மன்னர் கல்யாணம் செய்து கொள்ளச் சம்மதம் தெரிவித்ததை உணர்ந்த அங்கதராசன் அதிருபவதிக்கு அறிவுரை கூறுகிறான்.

''பெண்ணே, உன் தாய் தந்தையராகிய நாங்கள் மகிழ்ச்சி யடைந்தோம். சகசேந்திர மன்னரின் மனமறிந்து நடந்து கொள், மன்னருடன் வாழ்ந்து மைந்தர் பதினாறும் பெற்று இனிது வாழ்வாயாக!

''இந்த தினத்தைச் சுதினமாக எண்ணி மகிழ்ச்சி அடைந்தோம் நீ செய்த புண்ணியபலன் அதிசயமாகும். பூலோகத்தில் நீ பெண்ணாகப் பிறந்ததும் புதுமை! பூமியில் இதைவிடப் புகழ் வேறில்லை. சகசேந்திரனின் வடிவம் எழுதிய சித்திர மடலை நீ தேர்ந்தெடுத்ததும் எவர்க்கும் முடியாததொன்றாகும். நாம் பூசித்த தெய்வம் இப்படி பாக்கியம் கிட்டியது'' என்று அறிவுரையும் கூறி புகழ்ந்து பாராட்டினான்.

சகசி மன்னனை நோக்கியும் புகழ்ந்து பாராட்டினாள். சகல ஜனங்களும் மகிழ்ந்து மங்களம் பாடி சோபனம் கூறினார்கள்.

இத்துடன் அதிருபவதி கல்யாணம் நிறைவுறுகிறது.



அதிரூபவதி கல்யாணம்



நாடக மாந்தர்

1. அங்கதராசன் : அங்கத தேசத்து மன்னன்
2. அம்புசபாணி : அங்கதராசன் மனைவி
3. அதிரூபவதி : அங்கதராசனின் புதல்வி
4. சகசிமன்னன் : தஞ்சை மராட்டிய வேந்தன்
5. சுமதி : அங்கதராசனின் அமைச்சர்
6. பாங்கி : அதிரூபவதியின் தோழி
7. சூத்திரதாரன் : நாடகத்தை நடத்துபவன்
8. கட்டியக்காரன் : நாடகத்தைத் துவக்கி வைப்பவன்

கதை நிகழ்ந்த இடங்கள் : அங்கத நாடு, தஞ்சை, அரண்மனை.

காலம் : சகசி மன்னரின் ஆட்சிக் காலம் 1684–1712

நாடகம் நடிக்கப் பெற்ற இடம் : தஞ்சை, சகசி மன்னனின் அரண்மனை நாடகசாலை.

அதிரூபவதி கல்யாணம்

இசை நாட்டிய நாடகம்

இராகம் : நாட்டை   தாளம் : சம்பை

தோடய மங்களம்

ஜய பார்வதீ ரமண
ஜய ஜானகீ ரமண
ஜய அந்தக தமன
ஜய மது ஸூதன (ஜய ஜய)
ஜய திரிபுர ஹரண
ஜய வேதோத் தரண
ஜய அகிலநுத சரண
ஜய ஜு பரண (ஜய ஜய)
ஜய ரவிசசி நேத்ர
ஜய அகிலநுத பாத்ர
ஜய பன்னக சுசரித்ர
ஜய ஜகன் மித்ர (ஜய ஜய)
ஜய நந்தி வரவாஹ
ஜய அண்டஜ வாஹ
ஜய நித்யோத் ஸாஹ
ஜய சமித தாஹ (ஜய ஜய)

மங்களம்

மகனீய தியாகேசுனிகி மங்களம்—நித்யமு
மாபாலி தேவுனிகி மங்களம்
கனக வசந்துனிகி சமனீய சரித்ருனிகி
மனஸிஜ ஹருணிகி மங்களம்
சோமாஸ் கந்த மூர்த்திகி சோபன ப்ரதுனிகி
மாமித தயஸேயு சுவாமிகி மங்களம்
போசலகுல சாகேந்திர பாஸூரகுல தேவுனிகி
மாசிவ தியாகேசுனிகி மங்களம்

சூத்திரதாரன் :

இந்தப்படிக்குத் தேவதா பிரார்த்தனை ஆன பிற்பாடு அதிரூபவதி கல்யாணம் என்கிற நாடகத்திலே கதா சங்கிரகமான அகவல் கேட்பிக்கிற மார்க்கம்.

கதாசங்கிரக அகவல்

மணிநிலத் தோங்கி மாண்புகழ் படைத்த
அணிதரும் ஐம்பத் தாறுதே சத்தில்
அங்கத தேசத் தரசென விளங்கும்
அங்கத ராசன் அவனுக்கொரு கன்னி
அதிரூப வதியென் றவள்பெயர் சொல்வர்
அவள்,
மதிநில வெரிக்கும் மாடத் திருப்ப
தந்தையும் தாயும் தங்களி னுள்ளம்
மந்திரிக் கியம்புவது வகையே கருமம்
மூவரும் பேசி மொய்குழல் நினைவின்
பாவனை அறிய பாங்கியர்க் குரைப்ப
பாங்கிதான் உண்மையைப் பாவையைக் கேட்ப
அங்கவள் தானும் அன்னமே தேனே
என்மன துக்கே இசைந்த நாதனுக்கே
தன்மன நிகழ்ச்சி இதுவே யென்றுள்
அவ்வுரை உரைப்ப அரசனை வினவி
செவ்வைசேர் சித்திர காரரை அழைத்து
பார்உள மன்னரைப் பார்த்தறிந் தெழுதி
வாருமென் றுரைப்ப அவரதை எழுதி
வந்தார் அந்த மடல்வகை வகையாய்
கொந்தா ரளகக் கோதைமுன் காட்ட
அதிலொரு படத்தில் கண்ட காவேரி
நதிமருவு சோழ நாடன்என் றுரைப்ப
அம்மட லதனைச் செம்மையாய்க் கண்டு

மையல் கொண்டு மெய்யெலாம் தளர்ந்து
வாடுமப் போது மன்னவன் அறிந்து
நீடு காவேரி நிருபன்யார் என்று
வினவ மந்திரியை விசயசங் கிராமன்
போசல குலத்தில் புண்ணிய னேக
ராசன் பயந்த சகசி ராசன்
அவன்பே ரென் றியம்ப அப்போது
நன்றெனத் துணிந்து நங்கைமுன் னுரைப்ப
மடல்விடென் றவன்முன் வந்தபின் தானே
தடமுலை குளிரத் தழுவுவ னென்ன
அப்படித் தானே ஐயன் சகசேந்திரன்
செப்பிடும் படிக்குச் சேரவாழ்ந் திருக்கும்
திருக்கல் யாணச் செய்தியைத் தெரிந்து
வருக்கமாய் நல்ல வகை வகையாக
துதியதி ரூபவதிகல் யாணம் என்று
ஒருபேர் நாட்டித் தெரிதரும் தமிழால்
புவிபுகழ் முத்துக் கவியுரைத் தானே.

சூத்.வச :— இந்தப் படிக்கு அதிரூபவதி கல்யாணம் என்கிற நாடகத்தில் கதாசப் விதானம் எப்படியென்றால் சகல விக்ன ஹரமாக விக்னேசுவரன் வருகிற மார்க்கம்.

தருவு

வந்தே சிவ சுதம்
வரதம் அமர நுதம்
சுந்தர குணயுதம்
சுப்பிரசன்ன வதனம்
பாசாங் குசதரம்
பணிவர கேயூரம்
மூஷிக வாகன
மோதக கரம்
பாலேந்து சேகரம்
பால சிந்தூர தரம்
லாலித பக்த வரம்
லீலயா விக்னகரம்

சூத் வச :—

இந்தப்படிக்கு விநாயகர் வந்த பிற்பாடு சதாசம் விதானம் எப்படி என்றால் அங்கத ராசன் நித்ய கொலுவுக்கு வருகிறார் என்று சகல ஜனங்களுக்கும் எச்சரிக்க, கட்டியக்காரன் வருகிற மார்க்கம்.

தருவு

இராகம் : மத்யமாவதி

அங்கத ராசன் வருகிறா னென்று
அவரவர்க் கெச்சரிக்க
கங்கணம் கையி லிலங்க
கட்டியக் காரன் வந்தானே

சூ: இந்தப்படிக்குக் கட்டியக்காரன் வந்து எச்சரித்த பிற்பாடு உகதராசன் நித்யகொலுவுக்கு வருகிற மார்க்கம்.

(2) **விருத்தம்**

இராகம் : சௌராஷ்டிரம் **தாளம் : ஆதி**

மனுநீதி வழுவாமல் வையகமெல் லாம்புரக்கும்
மகுடவர்த் தனர்பணியும் மன்னர்கோ மாளுனதீரன்
அன்னதான பரிபாலன் அங்கததே சத்துக்கதிபன்
அதிசயமாகவே கொலுவில் அன்புடனே வந்தானே.

அங்கதராசன் :

வாரும் பிள்ளாய் கட்டியக்காரா, நம்முடைய குலஸ்திரீயான அம்புஜபாணியுடனே நம்முடைய கன்னியான அதிருபவதிக்குக் கல்யாணம் பண்ண வேண்டியிருக்கிறது. அதற்கு ஆலோசனை பண்ண பாங்கியுடனே சொல்லி அழைத்து வரச் சொல்லும் பிள்ளாய் !

கட்டியக்காரன் : மஹாசபாக்கியமையா சுவாமி !

சூத் :— கட்டியக்காரன் போய்ப் பாங்கியுடனே சொல்லி ராஜபத்னியான அம்புசபாணிக்கு எச்சரித்தபடியினாலே அம்புசபாணி வருகிற மார்க்கம்.

(3) **தரு**

இராகம் : ஆஹரி **தாளம் ஆதி**

அங்கத ராசன் மனைவி அம்புசபாணிதான்
இங்கே வந்தாள் இப்போது
மங்கையாகும் அதிருபவதி தன் தாதையை
முன்பு கண்டாள் இப்போது

(அங்கத)

(4) **தரு**

இராகம் : நாதநாமக்கிரியா

கும்பமுலையும் குலுங்க
அம்புச பாணிதான் வந்தாள்
அன்னம் போலவே சொகுசுமீறிட

செம்பொன் மேகலை யிலங்க
இன்ப மயிலென்ன வந்தாள்
சுவர்ணம் போலவே தளதளவென்ன
(கும்ப)

குங்குமம் குழ குழுவென்ன
பங்கய மடந்தை வந்தாள்
பூவைப்போல விளங்க வந்தாள்
அங்கத ராசன் மனமும்
அங்கமும் குளிரச் செய்தாள்
இலங்கு சித்திரப் பாவை போல
(கும்ப)

ஜா :- இந்தப்படிக்கு (வந்த) அம்புசபாணியைப் பார்த்து அங்கத-ராசன் சொல்கிற மார்க்கம்.

(5) தரு

அங் :- கன்னிகை பிரவுடையாளுள்
கல்யாணம் செய்ய வேண்டுமே
கருத்தென்ன சொல்லுங் காண்
பெண்ணே உளவாகவே

அம்பு :- நானென்ன சொல்வது நாதா
அவனை அழைத்து
நாகரிக மாகவே கேளும்
தேவரீர் தானே

அங்க :- அம்புசபாணியே நம் அதிரூப வதிதன்னை
அழைத் திங்கே வரச்சொல் லுவாய்
—இந்நேரமே

அம்பு :- அப்படியே இந்நேரம் அழைத்துவரச்
சொல்லுறேன்
ஐயா சொகுசாக இப்போதே
வரச் சொல்லுறேன்

சூத் வா : இந்தப்படிக்கு அம்புசபாணி சேடியைப் பார்த்து அதிரு-
பவதியை அழைத்துவரச் சொல்லுகிற மார்க்கம்.

அம்பு. வச :- வாரும் பெண்ணே, சகியே, அதிருபவதியை
அழைத்து வா.

சூத் வா : அம்புசபாணி அழைக்கச் சொன்னபடியினாலே, பாங்கி
அதிருபவதியிடம், வருகிற மார்க்கம். (அதிருபவதி
பாடிக்கொண்டிருக்கிறாள்.)

(6) தருவு

இராகம் : ஆஹிரி தாளம் : சாபு

குங்குமம் கொதித்திடுதே காண் — வெண்ணிலாவே
குளிர நிலவெரித்தால் என்ன — வெண்ணிலாவே
அங்கமெல்லாம் காமரசம் — வெண்ணிலாவே
வந்து ஆரவே துளைக்குதுகாண் — வெண்ணிலாவே
குரும்பை முலைமேல் பசலை — வெண்ணிலாவே
கொண்டதென்ன காரணமோ — வெண்ணிலாவே

சூத் வா : (இந்தப் படிக்குப் பாடிக்கொண்டிருந்த அதிருபவதியை
பாங்கி அழைத்து வருகிற மார்க்கம்.)

(7) தருவு

இராகம் : கும்மகாம்போதி

அதிருப வதியும் வந்தாள்
அங்கத தேசத்தரசன் அளித்த கன்னிகை
சதனம் சதனம் என்னவே —
பாங்கியர் சூழ
சந்திர முகம் துளங்கவே (அதி)

சொகுசாய்ச் சிங்காரிச்சுக் கொண்டு—
இரதியைப் போல
சரச கன்னிகை வந்தாள்
வகையாய் அங்கத தேசத்தில்
—இலக்குமியைப் போல

வனசாட்சி ஒய்யாரமாய் வந்தாள்—

(அதி)

சூத் வ : (இந்தப் படிக்குக் கன்னிகை வந்தவுடனே வந்த செய்தி அம்புசபாணி அங்கதராசனுடனே சொல்கிற மார்க்கம்.

(8) **தருவு**

வந்தாள் அதிருப வதியும் சகியும்கூடி
மன்னனே கொடைக் கர்ணனே
செந்தாமரைக் கண்ணனே தீரனே
கொங்கை பசந்தாள் தீரனே, ரணசூரனே
இனிமேல் கல்யாணம் செய்யாதிருக்கப்—
போகாது
புத்தி எப்படி சொல்லும் அப்படி
மநுநீதனே உலகை மலரடியால் அளந்த
மாயனே புலவர்க்கு நேயனே! (வந்தாள்)

சூத் வ : இந்தப் படிக்கு அம்புசபாணி சொன்ன வசனம் கேட்டு அங்கத தேசாதிபன் அம்புசபாணியைப் பார்த்துச் சொல்லுகிற மார்க்கம்.

ராஜ வசனம் : வாரும் பெண்ணே, அம்புசபாணி! நம்முடைய கன்னிகையான அதிருபவதிக்குக் கல்யாணம் பண்ண வேணும். அவள் மனத்து உண்மையை அறிந்து சொல்வாய்.

அம்புசபாணி வசனம் : மஹாபாக்கியமாச்சு. அந்தப் படிக்கு அப்புறத்திலே அழைத்துக் கொண்டு போய் விசாரித்துச் சொல்கிறேன் ஸ்வாமி!

சூத் வ : (இந்தப் படிக்கு அம்புசபாணி சகியிடம் சொல்லவே, சகி, அதிருபவதியைப் பார்த்துச் சொல்கிற மார்க்கம்.)

(9) **தருவு**

சகி : அதிருப வதியே நீ வாராய்
தண்ணமுதே பரிமளமே வாராய்!

அதிருபவதி : வந்தேன் காண் என்னுயிர் சகியே
—என்னை
வரவழைத்தது ஏது சகியே !

சகி : மானே என்னுளத்தில் உண்மை,
சொன்னால்—உன்,
மனது குளிரும் காண் குயிலே

அதிருபவதி : சொல்ல வேண்டிய தெல்லாம்
சொல்வாய்

சகி : உண்மை சொல்கிறேன் மனது ஓத்து
கேளாய் !
கல்யாணம் செய்யவேணுமே உன்
கருத்தெப்படியோ சொல்மின்னே !

அருதிபவதி : என்மனம் ருசித்திருக்க நான் இணங்கி
பாரியாவேன் அவர்க்கே
அந்தந்த தேசாதிபரைக் கண்டறிவாய்
எப்படி கன்னியே ?
இந்த ஐம்பத்தாறு தேசாதிபரை
எழுதி வந்தால் சொல்லுறேன்
சொகுசாய்—

சூத். வச : இந்தப்படிக்கு அதிருபவதி தன் மனத்துக்கு ருசிந்த நாயகனுக்கு பாரியாவேன் என்ற வார்த்தை கேட்டு சகியானவள் அம்புசபாணிக்குச் சொல்கிற மார்க்கம்

10 தருவு

ராகம் : தோடி தாளம் : ஆதி

அம்மா உன் சரணம் சரணம்
அதிருபவதி தன் மனமறிந்து வந்தேன்
என் வார்த்தை கேளாய் சரணம்

தேசா தீசரைக் காட்டினால்
நேசமாய்ச் சொல்கிறேன் என்றாள்,
யோசனே யிதுக் கென்ன நீர்
பேச மடல் தாரும் அம்மா

சூத். வச சகி சொன்ன செய்தியைக் கேட்டு அம்புசபாணி அங்கதராசனுடன் சொல்கிற மார்க்கம்.

அம்பு வச : ஸ்வாமி, கேளும் அய்யா, சகி போய், கன்னிகை மனசறிந்து வந்தாள். அது எப்படி என்றால் ஐம்பத்தாறு தேசாதி-பதிகளையும் படத்திலேயே எழுதி வந்தால், தான் பார்த்து அதிலே தன் மனசுகேற்ற நாயகனே ரூபலாவண்யசீலனே அந்தமாய் நிலவரம் பண்ணிச் சொல்கிறேன் என்றாள்.

சூத். வச : இந்தப் படிக்கு அம்புசபாணி வசனம் கேட்டு அங்கதராசன் சொல்கிற மார்க்கம்.

அங்க. வச கேள் சகியே, நம்முடைய வாசலிலே மந்திரி-யான சுமதியுடன் சொல்லி ஐம்பத்தாறு தேசத்துக்குச் சித்திர காரரை அனுப்பி அந்தந்த தேசாதிபரை அந்தமாய் ஸ்வரூபப் படிக்குப் படத்தில் எழுதி அழைப்பித்து அந்தப் படங்களை மதி-மந்திரியைக் கொண்டுவரச் சொல் பெண்ணே !

சகி. வச : மகாபாக்யமாச்சு. அந்தப் படிக்கு அழைப்பிக்கிறேன் சுவாமி !

சூத். வச : இந்தப் படிக்கு சகி சொன்ன படிக்கு ஐம்பத்தாறு தேசாதிபரையும் படத்திலே எழுதி வைத்துக் கொண்டு சுமதி மந்திரி படங்கள் கொண்டு வருகிற மார்க்கம்.

11) **தருவு**

தாளம் : ஆதி இராகம் : பைரவி

அங்கத ராசன் மனதுக் கான
யோசனைகள் சொல்லும்

துங்க வைபோக முடன்
சுமதி மந்திரி வந்தானே!

சூத். வசு: இந்தப் படிக்கு மந்திரி வந்து அங்கத தேசாதிபனைக் கண்டு படங்கள் எழுதி வந்த விருத்தாந்தம் சொல்கிற மார்க்கம்.

மந்திரி வச: ஸ்வாமி இந்தப் படங்கள் எழுதுகிற போது, சித்திரகாரர் (தங்களை தாங்கள்) சொன்ன வசனங்களைச் சொல்கிறேன் ஸ்வாமி!

12) தரு

அவரவர் நிற மாக
வண்ணம் அடைத்து
அவரவர்க் காபரண மெல்லாம்
எழுதித் தீர்த்து
வகை வகை யாகவே கறுப்பு
ரேகை காட்டி—அந்த
மன்னர் பாவம்
அறிவதே மட்டும்—அதிலும்
சகசேந்திரனை எழுதப் போகாது
அவன ழகைக் கண்டால்

அவனுக் கொத்த பேர் ஆகாது
பத்தனம் பதன மாகவே எழுதியதைப்,
பாரும் அவன் பாவனை!
எழுத வல்லவ ளுரையா?
இப்படிப் பிரயா சையாக
எழுதித் தந்தார் சுவாமி
இந்தப் படங்க ளெல்லாம்
பாரு மையா சுவாமி

சூத் வசு: இந்தப் படிக்கு மந்திரி வசனம் கேட்டு படங்களெல்லாம் பார்த்து சகி கையில் எடுத்து அதிரூபவதிக்குப் படங்கள் காட்டுகிற மார்க்கம்.

13)

தருவு

சகி. வச: பங்கய நிதி நிகர்
சங்கைப் படைத்த முகில்
பாஞ்சால ராச னிவன்
பாரடி யம்மே!

தனி தருவு

அதி. வச: எந்தன் அழகுக் கிவன் ஈடோ?
தள்ளு அப்புறத்திலே
இன்னம் வேறே மடல் எடடி
அடியே சகியே!

சகி. வச: அங்க ரங்க வைபோக
துங்க முகுந்தன் நிகர்
அச்சை ராஜேந்திரன் இவன்!

அதி. வச: எந்தன் அழகுக் கிவன் ஈடோ?
தள்ளு அப்புறத்திலே
இன்னம் வேறே மடல் எடடி
அடியே சகியே!

சகி. வச: சேரலர் பணிய வரும் வீராதி வீரன்
உயர் சீன தேச ராசன் இவன்

அதி. வச: எந்தன் அழகுக் கிவன் ஈடோ?
தள்ளு அப்புறத்திலே
இன்னம் வேறே மடல் எடடி
அடியே சகியே!

சகி. வச: காரார் குழலார்க் கொரு மாராவ தாரன்
வட கலிங்க ராசன் இவன்!

அதி. வச: எந்தன் அழகுக் கிவன் ஈடோ?
தள்ளு அப்புறத்திலே
இன்னம் வேறே மடல் எடடி
அடியே சகியே!

சகி. வச : அந்த ஞளர் முனிவரும்
வந்து வந்து புகழும்
ஆரிய ராசன் இவன்

அதி. வச: எந்தன் அழகுக் கிவன் ஈடோ?
தள்ளு அப்புறத்திலே
இன்னம் வேறே மடல் எடடி
அடியே சகியே!

சகி. வச : சிந்தூரமும் மணியும் முந்தும்
சேர ராஜேந்திரன் இவன்!

அதி. வச: எந்தன் அழகுக் கிவன் ஈடோ?
தள்ளு அப்புறத்திலே
இன்னம் வேறே மடல் எடடி
அடியே சகியே!

சகி. வச : பையரவ மணியும் வைகை
நதியு முள்ள
பாண்டிய ராசன் இவன்!

அதி. வச: எந்தன் அழகுக் கிவன் ஈடோ!
தள்ளு அப்புறத்திலே
இன்னம் வேறே மடல் எடடி
அடியே சகியே!

சகி. வச : துய்ய காவேரி வந்து
பொய்யா மழை மலைநிரையும்
சோழ ராஜேந்திரன் இவன்!

அதி. வச : எந்தன் அழகுக் கிவன்!
இசைந்த நாயகன்
எங்கே என்கையில் தாடீ பெண்ணே!

14) என்றுமே யெடுத்துக்காட்ட மின்னதி ரூபவல்லி
மன்றலார்சோழன் என்னும் மடல் தன்னை ஏந்திக் கொண்டு,
குன்றெனும் முலையணைத்து கூர்விழி தனிலே யொற்றி,
வென்றிசேர் மாரன்வாளி வெதுப்புற விரகம் கொண்டாள்.

சூத். வச : இந்தப்படிக்கு சகியைப் பார்த்துச் சொல்கிற மார்க்கம்.

15) விருத்தம்

அய்யனெங்கள் அங்கதரா சேந்திரன் செந்நெல்
செழித்திடும் நாட்டில் அரிவை மாதர்
துய்யநறு நீராடித் துளையும் காலம்
சுகந்தமொடு வசந்தவிழா தொடுக்கும் காலம்
வையகமெல் லாம் வதுவை முடிக்கும் காலம்
மதராசன் மலர்க்கணைகள் விடுக்கும் காலம்
தையலர்கள் கூடும் வசந்த காலம்
தமியேன் கன்னிகையாய்த் தனித்த காலம்

16) தரு

தீராத மைய லானேன்
தளராத சிந்தை
தளர்ந்தேன் மெலிந்தேன்
பாராத மடல் பார்த்தேன்
தள்ளி விட்டேன்
பாரமிது மேலே
திருமுக மண்டலத்தைப் பாராய்
வாயிதழ் சிவந்த
செங்கனியைப் பாராய்
மருமலர் அணிந்த புஜமோ
கேயூரம்-வாய்த்த
மணி மார்பம் அகலமே
தாமரை நிகர்த்த
கரமோ நிலவு-தரு
சாமளம் நிகர்த்த
பூ மன்னர் வணங்கும் தாளோ
இப்படியும்
புருஷன் வந்து லபிப்பார்களோ

17) தரு

இராகம். நாதநாமக்கிரியை தாளம் : ஆதி

ஆசை வெள்ளம் நிலையாத நீச்சாச்சே
—எந்தன்
ஆவலாதி ஊரெல்லாம் பேசலாச்சே
ராசர் பணி யேகராசன்
அருள் குமாரன் — ஜய

ராமா வதாரன் சகசி ராசதீரன்
மந்தர புயத்திலணி மாலே தாரன்
வாய்முத்தமே தர மகிழ்ந்து பாரான்
சந்தனம் கொதித்திடும் செந்தழ
லாச்சே—குளிர்
சந்திர னென்று சொல்வ தெல்லாம்
வீணுச்சே
பெண்ணுய்ப் பிறந்த பேர்களுக் கெல்லாம்
நகையாச்சே—வளம்
பேசும் இளம் குயிலுக்கும் பகையாச்சே
மண் பிறந்த மனிதர்க்கு இதுதானு
(ஆசை)

18) தரு

இராகம் பைரவி:

என்ன செய்வேன் மானே
என்ன செய்வேன்
மன்னன் சகசேந்திரன் தந்த
மையல் பொறுக்குதில்லே!
வேதன் விதித்த விதி ஏதோ தெரியுதில்லே
நாதன் இவனே யென்றே குறித்தேன் காண்
பரவசமும் வருது யார்க்கத் தெவிட்ட வில்லே!
ஆ ஆ பெண்ஜன்மமும் எவர்க் கானுலும்
சோழேந் திரனே எனது தார்வட்ட முலேமேல்
ஆழவும் கிடைக்குமோ ஆவல் அடங்கவில்லே!

மட்டில்லாமல் என்னே வருத்துவ தேனே
புருடர் குணம் இப்படிச் செய்வாரோ—இந்த
பூமிதன்னில் நானும் பிறந்த நேரமோ
வருடம் சென்ருலும் கடல் ஓயாதோ
வற்றிடம் வெண்ணிலவு காயாதோ!
முகுளித மலர்ந்த மலர் முடியேனே எங்கள்
முத்துக் கவி தமிழ் தன்னேப் பாடேனே!
சகசி ராசர்க்கு மனம் வாராதோ—அவர்
தழுவி யெந்த னுசை தீராரோ!

19) தருவு

இராகம், பிலஹரி :

ஒரு க்ஷணத்தில் அழைத்து வாடி
அடியே மானே!
வரு நாவலர்க் குதவும் மன்னன்
சகசேந்திரன் தன்னை

விகசித மலர் முகமும்
பவழ வாயும்
விசயம் மிகுந்த புயமும்

சிகர முலையார்க் காசை
சிந்தையில் கூடி யிருக்க
தெவிட்டாத மைய லானேன்

ஏதோ காதல் ஆனேனடி
அவனைக் கூடி யிருக்க
கிடைக்கு மோடி

மாதே என்னை மெள்ள
ஆதரவாகச் சொல்லி வசமாக்கி
அந்த ரங்கமாக என் வளைவினில்

மெத்தவும் சொன்னால் ஏதடி
மகிழ்ந்து கூடி
வேடிக்கை பார்க்க வேணுமடி

முத்துக் கவி புகழும்
சத்திரபதி விநோதன்
முருகன் சக சேந்திரன்
மேக மன்மதன் தன்னை

(ஒரு க்ஷண)

20) தரு

கூட்டிவா அடியே பெண்ணே கூட்டிவா
கூட்டிவா அளகை வாழும் குரிசில்
சகசி பூபனை

(கூட்டி)

கெட்டி யாக இந்நேரமே
கிருபை வைத்து வரச்சொல்லி

(கூட்டி)

வளையும் கருப்பு வில்லி
வந்து தொடுத்ததை நல்கி
முரளீச குணம் புல்லி
முன் மொழிந்தது சொல்லி

(கூட்டி)

விடுக்கும் தூது விடுத்து
...... காண் தொடுத்து
அடிக்கடி நீ அழைத்து
அந்த மாகவே உரைத்து

(கூட்டி)

முத்துக்கனி தமிழ் பாட
முல்லை மல்லிகை சூட
தத்தை நல்லார் கொண்டாட
சகசி ராசனைக் கூட

(கூட்டி)

21) பதம்

ராகம்: உசேனி தாளம்: ஆதி

வாரானோ மையல் தீரானோ
வாரானோ என் மையல்தீர

(வாரா)

மன்னன் ஏகேந்திரன் குமாரன்
தாரார் புயன் என் சுவாமி

(வாரா)

சகசி ராசன் என்னிடத்தில் (வாரா)
பாகெனும் மொழி யறிந்த
பார்மிசை கோடானு கோடி
வொருடன் கூடி யிருக்க
மயங்கிநான் பாவி கொண்ட
மோகமும் எனது தாபமும்
கண் டிறங்கியே இப்போதே
கூட்டிவா குரிசில் சகசி பூபனை
தயவு செய்வாய் இப்போதே (வாரா)

22) நேரம் அனேக மாச்சுதே
நின்மனம் அறியாத துண்டோ
தாரமோ காதமோ வீடு
சோரமே செய்யு ளர்
வியங்கிய வாரமோ இதென்ன
ஓரமோ வரவும் பாரமோ
நல்லது என்றன் பாங்கிமார்போய்
அழைத்தாலும் (நேர)

நீடிய பொன்னி நா டாளும்
நிருபன் சகசேந்திரன் மலர்மெத்தை
கூடியே யிருவரு மாய்
கொஞ்சிக கொஞ்சி விளையாட
விளங்கும் முந்துக்கவி பதம்பாடியே
மகிழ்ந்து கொண்டா டவே
விந்தையுடன் (நேர)

சூத்.வச:

இந்தப்படிக்கு கன்னிகை படத்தைப் பார்த்து அதனாலே மோகம அடைந்து விரகம அநுபவிக்கிற சமயத்திலே சகி கன்னிகையைப் பார்த்துச் சொல்கிற மார்க்கம்.

சகி.வச:

வாரும் பெண்ணே அதிருபவதியே. அப்படி எதற்கப் பாதைப்படுகிறாய்? இப்போதல்லவா உன மனசு தெரிந்தது. இந்தச்

சேதி உன் மாதா பிதாவுக்குச் சொல்லி உன் மனதுப்படியேகார்யம் பண்ணிக்கொண்டு வருகிறேன் ஆம்மட்டும் இங்கே இரு பெண்ணே!

சூத். வச:

இந்தப்படிக்குக் கன்னிகையோடு சொல்லி பாங்கியான வள் அங்கதராசனைக் கண்டு சொல்கிற மார்க்கம்.

தரு

இராகம்: பூபாலம் **தாளம்: ஆதி**

அங்கத ராசனே சரணம் சரணம்-எங்கள்
அதிருப வதி தன் காதல் கேளாய்-
துங்கன் சோழேந் திரன் ரூபம்
எழுதிய மடலைக் கண்டு
துடித்தாள் கையில் எடுத்தாள்

அவனுக்கே பாரி யாவேன் என்றுரைத்தாள்
பின்னை யாரையும் எண்ணாள்
அன்னம் உண்ணாள்
சிவனுக்கே தெரியும் அவள்
துன்பம் என்றால்
செப்ப முடியாது காணும் ஐயா

சூத். வச

இந்தப்படிக்கு எல்லாம் சகி சொல்லக் கேட்டு அங்கதராசன் அறிந்து மந்திரியைப் பார்த்து சொல்கிற மார்க்கம்.

அங். வச;

கேளும் மந்திரியே, சோழதேசாதீசுவரன் யார்? அவர் மீது நம்முடைய கன்னிகை அதி மோகமாயிருக்கிறாள். சொல்லும் ஐயா.

மந். வச :

மெத்த நாணம் ஆச்சு. இம்மாத்திரம் தெரியாமல் எப்படி ராச்சிய பரிபாலனம் பண்ணுகிறீர்? இந்தத் தேசங்கள் ஐம்பத்தாறுக்கும ஏகசக்கிராதிபதியாயிருக்கிற ஸ்வாமியைத்தெரியச் சொல்லச் சொல்லி கேட்கிறீரன்றோ! அதனால் சொல்கிறேன்? கேளும ஐயா.

24) தருவு

ராகம்: மத்தியமாவதி

பேரூர் சொல்கிறேன் எந்தெந்த நாளைக்கும்
பெருகும் காவேரி பாயும் திருநாடன்
(பல்லவி)

சேரலர் பராவிய தஞ்சை நராதிபன்
செய்ய போசல குலம்வந் துதித்தோன்
சத்திரபதி யரசன் மகர கேதனமுகில்
சரிஜா விருது பெற்ற ரணசூரன்
உடந்நமன் ஏகராசன் உதவும் சகசேந்திரன் அவன்
பார்ந்த கல்வியால் மிக ஓங்கியவன் காண்
(பேரூர்)

சூத். வச இந்தப்படியெல்லாம் சுமதி மந்திரி சகசேந்திர வம்சாவளியைச் சொல்ல அங்கதராசன் மிகவும் சந்தோஷமாய்ச் சொல்கிற மார்க்கம் பராகு!

ராஜவசனம்:- வாரும் சுமதி மந்திரியே சகலதேசத்துக்கும் ஏக சக்ராதிபதி யாயிருக்கிற சகசிமகா ராஜஸ்வாமி என்று சொல்லாமல் தேடி தேசாதீசரா என்று நீர் சொன்னபடியாலே நான், யார் என்று சங்கிக்கக் கேட்டேன். நீ இப்போது சொன்னபடி முந்தயே தெரியச் சொன்னால் எவரானாலும் லோக நாதனாயிருக்கிற ஸ்வாமியை அறியாத பேரும் உண்டோ! இப்படி வந்ததெல்லாம் உன்னுடைய பிரமையேயல்லாமல் மற்றபடியல்ல உன் மேலே தோஷமில்லை ஆனால் சொல்கிறேன் கேளும்!

25) தருவு

ராகம் சௌராஷ்டிரம்:

மனதுக்குச் சம்மத மாய்
வந்தது யோக மல்லவோ
இனி ஆலோசனை என்ன
அவரவர்கள் ஆலோசனையும்

அவள் நினைத்த நினைவும்
  சிவனை நினைத்து முடித்த
தெய்வீகமும் என்ன சொல் (மனது)

கண்ணுக்கு ருசித்த நல்ல
  கன்னி யர்க் கனு கூலம்
கண்ணுக்கு மாத்திர மல்ல
  காவ லர்க்கும் யாவர்க்கும் (மனது)

இப்படி நல்ல சம்பந்தம்
  எய்தியது உச்சித மன்றோ
அப்படி யே சகசேந்தி ரர்க்கே
  அடைவாய்க் கல்யாணம் செய்வோம்
(மனது)

ஆனால் கேளும் மந்திரியே, ''ரத்னஸமா கச்சது காஞ்சனேனும் கிரி? போலே நம்முடைய கன்னிகையும் சகசி மஹாராஜனைக் கூடியிருக்கட்டும்.

சூத். வச : இந்தப் படிக்கு மந்திரியைப் பார்த்துச் சொல்லி விட்டு பாங்கியைப் பார்த்து சொல்கிற மார்க்கம்.

அங். வச : வா, சகியே, அதிருபவதி மனசுப் படியே அனுகூலம் பண்ணுகிறோம். கன்னிகையை அழைத்துக் கொண்டு வா.

சூத் வச : இந்தப்படிக்கு, சகி கன்னிகையை அழைத்துக் கொண்டு வந்து விட சகியைப் பார்த்து அங்கத ராசன் சொல்கிற மார்க்கம்.

அங் வச : சகியே கேளாய், கன்னிகை மனசு இப்படியிருக்கிறது. நீ ஏகச் சக்கிராதிபதியாயிருக்கிற சகசி மஹாராசேந்திரனுடைய சமுகத்துக்கு அவனுடைய மனசறிந்து வா, பெண்ணே!

தூதி. வச ;

இந்தப்படிக்கு பாங்கியுடனே அங்கதராசன் சொன்ன வார்த்தையைக் கேட்டு கன்னிகை பாங்கியைப் பார்த்துச் சொல்கிற மார்க்கம்.

('மித்ர மொடிசே')

26) தரு

இராகம். சுருடி : தாளம். ஆதி :

தூது செல்ல வேண்டாம் காண்
தோகையே கேளாய்
மாதர்க் கெல்லாம் ஏற்ற மாரன்
சக சேந்திர னிடத்தில்
(தூது)

மட்டில் லாத மாதர்கள்
மன்ன னிடத்தி லுண்டு
அட்டி வார்த்தைகள் சொல்வார்
அப்படி வர லாமோ
(தூது)

வண்ண மட லெடுத்து
மானம் பாராட் டுவதோ
என்னை முன் விடுத்தாலே
யானே பேசிக் கொள்வேன்
(தூது)

வணங்கிக் கருமம் சொல்லி
வழக்கும் கணக்கு மாக
இணங்கிச் சகசேந் திரனை
இதமாய் அணிந்து கொள்வேன்
(தூது)

சூத் .வச : இந்தப்படிக்கு அதிருபவதி சொன்ன வார்த்-தையைக் கேட்டு அங்கத தேசாதிபதி அதிமோகனமானுள் என்று அறிந்து இனிமேல் தாமஸம் பண்ணலாகாது என்று கல்யாணத்திற்குப் பயணம் புறப்பட்டு வருகிற மார்க்கம்.

27) தருவு

இராகம், உசேனி :

வந்து கண்டான் சமுகத்தை (வந்து)
வந்த மன்னியர் மகுட வர்த்தனர்
சொந்த மாகிய உறவின் முறையுடன்
இந்திரன் அங்கத ராசன் காவேரிக்கு
இறைவன் சகசேந் திரன் சமுகத்தில்
(வந்து)

பேரி பூரிகடாம் தடாரி கள்
பெரிய மேளமு மேமு ழங்கிட
வார ணங்களும் வாசியும் திறை
யாகவே கொண்டு சிநேகம் பண்ணவே
(வந்து)

சூத். வ : அங்கதராசன் தூரத்திலே நின்று சகசி மஹாராசேந்திரனைத் தான் பார்த்து தன்னுடைய கன்னிக்குக் காட்டிச் சொல்கிற மார்க்கம்.

28) தருவு

இராகம் . நிலாம்பரி : அட. தாளம்:

உனது நாயகன் இவன் மானே
நாளும் தினக ரோதய னுன
ஸ்ரீ சகசி ராசன்
(உனது)

போசல குலத்தில் வந்த வீரன் ஏக
பூபாலன் ஈன்ற ளித்த புண்ணிய குமாரன்

வாச மகள் வாழ் தஞ்சை யூரன்
சோழ மண்ட லாபதிபன் வீறுயர்
வச்சிர சரீரன் (உனது)

தியாக ராசரைப் பணியும் நேசன்
வீர சிங்க மன்னாதரி யலரை
சயித் தருள் விலாசன

மூா கனக மேரு நிகர்
போசன் கல்வி வல்லமை யினல்
ஓங்கி வளர் காளி தாசன் (உனது)

முத்துக் கவிக் கருள் சோமன்
மாதர் மோகன் சகசேந்திர னென
பொழியும் சய ராமன் வைத்த (உனது)

சிவ பூசை செய்யும் நேமன்
மையல் அறிந்து அணைய வல்ல
வசந்த காமன் (உனது)

சூத். வசு : இந்தப்படிக்கு அங்கதராசன் ஸ்ரீ சகசி மகா-ராசேந்திரனே உன்னுடைய நாயகன் என்று காண்பித்தவுடனே நாயகனைப் பார்த்து தன்னுடைய விரகம் நாயகனுக்கு மனுவாகச் சொல்லச் சொல்லிப் பாங்கியைப் பார்த்துச் சொல்கிற மார்க்கம் பராகு!

(29) ஆநந்தி

விவர மாய்ச் சொல்லாய்
அடியே மானே
விவர மாய்ச் சொல்லாய் (விவ)

அளகை வேந்த னேகேந்திரன் அருள்
தனய னென விளங்கும்
சகசி ராச மகா ராசனுக்கே
(விவ)

சதனம் சதன மென்று
பதனம் குயில்கள் கூவ
மதனன் கணைகள் வந்து
விதனம் செய்வ தெல்லாம்
(விவ)

மலய மாருதம் வந்தாலும்
கலங்கியே என் மனது
உலையில் மெழு கென்னவே
நிலை தளர்ந்த தெல்லாம்
(விவ)

முத்துக் கவி புகழும்
சத்திரபதி சகசேந் திரன் என்
குத்து முலை மேல் கூட
சித்தம் இரங்கும் படி
(விவ)

சூத் வச :
இந்தப்படிக்கு கன்னிகை வார்த்தையைக் கேட்டு சகி சகசி-மகாராசேந்திரனைப் பார்த்து சலாம் பண்ணி நாயகனை அபிமுகம் பண்ணிக் கொண்டு நாயகி விருத்தாந்தம் சொல்கிற மார்க்கம். பராகு!

30) தரு

இராகம். தோடி : தாளம். ஆதி

ஆனாலும் இவளாசை மெத்த
அதிக மானாள் ஐயா
(பல்லவி)

தேனார் கமல வதன
சகசி தீரனே யென்னையா (அநுபல்)
வாரான் புத்தி சொல்லி வேண்டினும்
மனது திரும்பி வாரான்
பாரான் எந்தத் திருநாளையும்
பாவி துயரம் பாரான்

தேராய் மனதை எனச் சொன்னாலும்
தெளிந்து மனம் தேராள்
தாரார் அாக பாங்கி மார்க்கும்
தானு திக்கியம் தாராள்
(ஆனாலும்)

31) சின்ன வயதில் சின்ன முலையாள்
செம் பவள வாயாள்
இன்னம் உன்னை வருவார் என்றே
இன்னம் எண்ணி யிருந்தாள்

தன்னந் தனியே தானி ருந்து
தன் னங்கமே நொந்தாள்
அன்னம் தன்மேல் குறியா யெண்ணி
அன்னம் உண்ணப் பொருந்தாள்
(ஆனாலும்)

32) தஞ்சை கதிபன் சக சேந்திரனே
தஞ்சமென்றே அடுத்தாள்
நெஞ்சில் உன்னை நினைந்து கூடி
நெஞ்சைத் தூது விடுத்தாள்

மிஞ்சு வடிவை உன்னி ஆவல்
மிஞ்சி மடல் எடுத்தாள்
இன்சொல் முத்துக் கவி தமிழின்
இன்சொல் படிக்கத் தொடுத்தாள்
(ஆ

சூத். வச :

இந்தப்படிக்கு நாயகனுடனே சொல்லிய, பின்பு பாங்கி கன்னிகையைப் பார்த்துச் சொல்கிற மார்க்கம்.

33) தருவு

கிடைக்குமா மானே இந்த
சுவாமி நேசம்
கொடைக் கர்ணன் சகசேந்திரன்
குளிர்ந்த குணத்தைப் போல
(கிடைக்)

முப்போதும் பசி யாதே
மோகமும் அடங் காதே
எப்போ தும்பிரி யாதே
இருந்தா லும்தெவிட் டாதே
(கிடைக்)

மருவி யதிருப மாலும்
மலர யன்தனைப் போலும்
தரணி தன்னில் மென்மேலும்
தவசு தான்செய் தாலும்
(கிடைக்)

வருமுத்துக் கவி பாகம்
வளர் தமிழுக் கேற்ற தியாகம்
தரு சகசேந் திரன்சம் யோகம்
தழுவிப் பார் நல்ல சினேகம்

சூத். வச :

இப்படிக்கு அந்தத் தேசாதீசுவரன் சகசி மகாராசேந்திரனைக் கண்டு சொல்கிற மார்க்கம். பராகு!

34) **தருவு**

சரணம் தாமரைக் கழல்
சரணம் சரணம் எங்கள்
சகசி மகா ராசனே
சுவாமி பாரகு!
(சரணம்)

கருணு கரனே ஏக மகிபதி பாலனே
கர்ணனே வளமிகு காவேரி நாடனே
(சரணம்)

அரிய தவசு செய்து
சிவ கடாட்சம் தன்னாலே
அதிரூப வதி தன்னை
அன் பாக மகிழ்ந்து

புதுமை யாக அமுதம்
ஊட்டி வளர்த்த பலன்
உதவி யாச்சுதே பாக்கியம்
பொங்கி னேன் சுவாமி
(சரணம்)

போசல வம்ச தீபா
ரகுகுல பானு சந்திரா
புத்தியில் மதி யூகா
புண் ணிய சரீரா
வீசு புகழ் சோ ழேந்திரா
வீராதி வீர தீரா
விந்தை யாய்க் கல்யாணம்
செய்து விளங்கும் சக சேந்திரா
(சரணம்)

சூத் .வச :

இந்தப்படிக்கு அங்கத தேசாதிபன் சகசி மகாராசேந்திர.னுடனே பேசி, தனதுடைய கன்னிகையைப் பார்த்துச் சொல்கிற மார்க்கம்.

அங். வச :

கேளாய் அதிருபவதியே உன்னுடைய நிமித்தமாய் நாங்கள் சகசி மகாராஜனுடனே சொல்ல வேண்டியதெல்லாம் சொன்னோம். இனிமேல் நீ பேசிக் கொள்ள வேண்டியது பேசிக் கொள் அம்மா !

கன்னி வசனம் :

மகா பாக்ய மாச்சுது, உன்னுடைய உத்தரவுப்படிக்கு அப்படித்தான் பேசிக் கொள்கிறேன்.

தூத். வச :

மாதா பிதா உத்தரவின் பேரில் கன்னிகை சகசி மகாராசேந்திரனுடனேயே பேசுகிற மார்க்கம்.

35) தரு

இராகம். கல்யாணி : தாளம். ஆதி :

பூதலத்தில் ஐயா நான் என்ன
புண்ணியம் செய்தேனே
சீதள முகார விந்தா
ஸ்ரீ சகசி ராஜ சந்திரா (பூத)

அதிருப வஞ்சியர் கூடி
ஆயிரம் பேர் இருந்தாலும்
இதமாக வே எந்தன் மீதில்
இருதயம் சுவாமி வைத்தபோதே (பூத)

அம்புச பாதங்கள் தம்மை
அனுதினம் காண்பேன் நான்
நம்பின தெய்வமே தெய்வம்
நல்லநேரம் நல்ல யோகம்

இந்தப் படி எந்த நாளும்
இங்கித மாகவே சேரும்
விந்தை முத்துக் கவிக்கருள்
வேந்தனே சகசேந் திரனே (பூத)

36) **தருவு**

ஆசை மிக்கதே என் செய்வேன்
என் ஆனை உன் மேலே
தேச ராசனும் ஏகராச னளித்த
போச ராசனே
சகசி ராச ஒய்யாரா தீரா
(ஆசை)

மாரன் வளைத்தான் ஒரு வில்லை
வளைத்து அதில்
கோரமாய்த் தொடுத்தான் முல்லை
தொடுத்த பின்பு
ஊரெங்கும் ... ...
அது வல்லாமல்

ஆரம் பூசுதல் தொல்லை
ஆவலுக் குண்டோ எல்லை
தாரார் குழலாள் சொல்லை
சகிக்கத் தான் போகு தில்லை
(ஆசை)

மாருதம் வர ஆர முலையாள் தந்த
அநு போகம் சொந்த மாகும் மன்னரே
அய்யா சுவாமி நீர் தந்த
(ஆசை)

37) **தருவு**

சுத்த விதரண வீரா
மகிழ்ந்து கூட
சித்தம் இரங்கிடும் மாரா
செந்தமிழ் பாட
முத்துக் கவிக்கருள் தீரா
தஞ்சைக் கதிபா

இத்த லம்புகழ் சூரா
ஏக ராச குமரா
சத்திர பதி கம்பீரா
சகசி ராச ஒய்யாரா (ஆசை)

சூத் வச:

இந்தப்படிக்கு நாயகனுடனே பேசுகிற போது இதற்குள்ளே சந்திரோதய பாரத்தைக் கண்டு நாயகனைப் பார்த்து நாயகி சொல்கிற மார்க்கம், பராகு!

38) **தரு**

இராகம், பந்துவராளி: **தாளம், ஆதி:**

இந்த வேளையில் இந்த
சந்தி ரோதயமும் ஆனால்
எந்தன் மன துருகுதே (இந்த)

சந்தனம் ஒழுகிய மந்தர
கிரிநிகர்
சுந்தர மான புயன்

காவில் இளம் குயில்
கூவும் பொழுதில் எந்தன்
ஆவி பதை பதைக்குதே

தூவி அணை விரித்த
பூவணை மீதில் என்னை
மேவ நினைத்தால் ஒண்ணாதோ

பொன்னாசை வேசி யர்க்கு
உன்னாசை யவள் மீதில
என்னாசை உன்மேல் அன்றோ

மன்னா சம் பன்னா
கர்ணாவ தார நிதியே
மாரன்போல் வந்த

மங்கைப் பருவ மதில்
தங்க மென்னவே யிரு
கொங்கை பசலை கொள்ளுதே
துங்க மதனன் கணை

எங்கோ ஒளிந் திருந்து
இங்கே தொடர்ந்து வருதே
ஏக போக மன
சம்போகம் செய்ய நினைத்து

மோகம் பொறுக்கு தில்லையே
ஏக ராச பாலராகுள்
தியாக ராசரைப் போற்றும்
மோக ராச மதனனே

புத்தமுதம் சேர் அத
ரத்தை மகிழ்ந் துண்ண
சித்தம் இறங்கு தில்லையே
முத்துக் கவி புகழும்

சத்திர பதி சகசேந் திரன்
மோகம் தீர அணையாயோ

சூத். வச :

இந்தப்படிக்குச் சொல்லுகிற போது சகசி மகாராச தேவேந்திரஸ்வாமி தன்னிடத்திலே கிருபை வைத்து அபிப்பிராயம் கொண்டு அதிருபவதி சொல்கிற மார்க்கம். பராகு!

39) **தருவு**

சரணம் சரணம் உம்மை
நான் வந்த டைந்தேன்-என்னை
தற்காத்துக் கொள்ள வேணும்
சுவாமி நான் காமி

கருணா கரனே ஏக
மகிபதி பாலனே
கர்ணனே சகசே ந்திர
காவிரி நாடனே (சரண)

இதுவ ரையும் கன்னி
மாடத் திருந்தேன் உம்மை
எழுதிக் கண்டேன் அநுசரித்தேன்

பதினா யிரம் பெண்கள்
இருந் தாலும் என்னை
பத்திலே பதினொன் றாய்ப்
புரக்க வேணும் காண் (சரண)

காமினிநான் தேவரீர் காமராசன்
கல்யாணம் செய்தென்னைக்
கலந்தாள நினையும் பூமி பாலனே

பசுந்தமிழ் முத்துக்கவி புகழ்
போசல சக சேந்திர
போக தேவேந்திரா (சரண)

சூத். வச :

இந்தப்படிக்கு அதிருபவதியின் மேல் சகசி மகாராசேந்திரர் மனதிரங்கி அங்கீகரித்தார் 'என்பதைக்' கண்டு கன்னிகையைப் பார்த்து அங்கதராசேந்திரன் சொல்கிற மார்க்கம். பராகு!

40) **தருவு**

இராகம், தேசாட்சுஷி :

அதிருப வதியே கேளாய்
அம்மா என் பெண்ணே

ஆனாலும் நீ செய்த பலன்
அதிசயம் அம்மா
புதுமை நீ பெண்ணாகப் பிறந்ததும்
பூலோகத்தில் அம்மா

பூமியில் மிக்கயான் எதுவும்
புகழல்ல அம்மா
எழுதி மடல் எடுத்ததும்
எவர்க்கும் வாரா தம்மா

இப்படி வந்ததும் யாதும்
என்ன சொல்வேன் அம்மா
தொழுத தெய்வம் சொல்லப்
போகா தம்மா

சுதினம் சுதினம் என்று
சுகம் பெற்றோம் அம்மா
அன்னை தந்தை மனம் குளிர்ந்து
அன்புகந் தோம் அம்மா

அவர் மன தின்படி
அறிந்து நட வம்மா
மன்னர் பணியும் சகசி
மன்னனைக் கூடி

மைந்தர் பதினாறும் பெற்று
வாழ் வாய்இனி யம்மா

சூத். வச:

இந்தப்படிக்கு அங்கத தேசாதீசுவரன் கன்னிகையைப் பார்த்து ஆசீர்வாதம் பண்ணிய பின்பு, சகசி மகாராசேந்திரனைப் பார்த்துச் சொல்கிற மார்க்கம்.

ஆ ஹாஸ்ய மன்யத் புனருக்த பூதம்
ச்ரேயாம்ஸி ஸர்வாண்யபி ஜக்முஷஸ்தே
புத்ரம் லபஸ்வாத்ம கிருகாணு ரூபம்
பவந்த ரிட்யோ பவத : ரிதேவ

சூத். வச :

இந்தப்படிக்கு சகசி மகாராசேந்திரனைப் பார்த்து அங்கத-ராசன் சொன்னதைக் கண்டு சகல ஜனங்களும் சந்தோஷிச்சு சோபனம் மங்களம் பாடுகிற மார்க்கம்.

41) **மங்களம்-சோபனம்**

நாகரிக மகராச நர பதிக்கு
வாகையணி ஏக ராச மைந்தனுக்கு
(மங்களம்)

மேகநிகர் மாயனுக்கு
வித்யாதி காரனுக்கு
போக தேவேந்திர
சகசி பூபதிக்கு (மங்களம்)

மகர கேதன
போசல வம்சனுக்கு
விகட மன்னியர்
பணியும் விசயனுக்கு (மங்களம்)

சிகர கோபுரங்கள் சூழும்
தென்னளகை வாசனுக்கு
(மங்களம்)

சகசி ராசனெங்கள்
சதுரனுக்கு சோபனம் சோபனமே

மாகேந்திர சகசி ராசேந்திர மங்களம்
போக தேவேந்திராய புவனைக வீராய
வாகீச பாண்டித் தியாய மங்களம்

அதிருபவதி கல்யாணம்

பாடல் முதற்குறிப்பகராதி

சில சொற்களுக்குப் பொருள்

பா. எண்

4. குமு குமு வென்ன-குங்குமப் பூச்சின் வாசனை வீச, குமு குமு என்பது வாசனையை உணர்த்தும் சொல் நயம்.

5. பிரவுடை—பூப்புறுதலைக் குறிக்கும் சொல்.

6. குங்குமம்—வாசனைச் சார்ந்து
ஆரவே—மிகவே
பசலை—பசிய நிறம் கொண்ட வேறுபாடு(தேமல்)

7. சதனம்-குளிர்ந்த நீரைப்போல
சரசம்-இன்பம்
வனசாட்சி-தாமரை போன்ற கண்களையுடையவள்·

8. பசந்தாள்-மேனியில் பசலை கொண்டாள்.

9. மின்னே-மின்னல் கொடி போன்றவளே.

10. பாரி-மனைவி, பாரியை என்பது வடசொல்.
56-தேசாதிபர்-56தேசமன்னர்கள் என்பது வழக்கு

11. தேசாதீசர்-தேசத்துக்கு அரசர், தலைவர்.

12. துங்க- தூய்மையான, வெண்மையான.

13. பதனம்-அமைதி, மென்மை, பிரயாசை-முயற்சி.

14. பங்கயநிதி-பதுமநிதி, முகில்-மேகம்.

15. அங்கரங்க வைபோகம்-அங்கங்களின் அழகுச் சிறப்பு. அச்சை-ஒரு தேசத்தின் பெயர், மடல்-சித்திரம் எழுதியபடம்.
சேரலர்-பகைவர்.

மாராவதாரன்-மன்மதனுக அவதாரம் செய்தவன்.
கார்-மேகம்.
ஆரியராசன்-ஆரிய தேசத்துமன்னன்.
சிந்தூரம்-செந்தூள்.
சேரராசேந்திரன்-சேரநாட்டு மன்னன்.
பையரவ மணி-படத்தையுடைய பாம்பினிடம், உண்டான மணி, நாகரத்தினம்.
துய்ய-தூய்மையான, வெண்மையான.
பொய்யா-பொய்க்காத, தப்பாத, நிரை-வரிசை,
சோழேந்திரன்-சோழ நாட்டை ஆட்சிபுரிந்த சகசி மன்னனைக் குறிப்பிட்டது.

16. மன்றல்—வாசனை நிறைந்த பூமாலை
ஆர்—பொருந்திய
மாரன்—மன்மதன்

வாளி—அம்பு, ஈண்டு பூவாலான அம்பு
வெதுப்புறல் - வெம்மை கொள்ளுதல்
விரகம்—இன்பவேதனை
மையல்—ஆசை
புஜம்—கை
கேயூரம்—தோள்வளையம்
லபிப்போர்களோ—கிடைப்பார்களோ.

17. ஆவலாதி—அதிக ஆசை, அதி ஆவல் என்பது ஆவலாதி என்று வழங்குவது.
அரிவை மாதர்—அரிவைப் பருவத்து மகளிர்
துளைதல்—விளையாடுதல்
சுகந்தம்—நறுமணம்
வதுவை – மணம்
மதராசன்—மன்மதன்
சூடும்—மேற்கொள்ளும்
மந்தார—மந்தாரப் பூக்களை சூடிய தோள்
மந்தரபுயம்—மந்தரமலையை ஒத்த பரந்த தோள்
தார்—நீண்ட பூமாலை

18. ஆழ—படிந்து தழுவ
கடல் ஒயாதோ —கடல் அலை வீசுதலுக்கு முடிவில்லையோ
முகுளிதம்-பூக்களின் மொட்டு அலர்தல் (அலரும் நிலையில் உள்ள பூ மொட்டு)

19. விகசித மலர்-மலர்ந்த பூ
சிகரம்-உச்சி
வளைவு-அரண்மனையின் அந்தபுரம்
சத்திரபதி-மராட்டிய மன்னர்களுக்குரிய பட்டப் பெயரில் ஒன்று. சிவாசி மன்னர் முதல் இப்பட்டம் வழங்குகிறது.
மேக மன்மதன்-மேகம் போன்ற நிறமுடைய மன்மதன்.

20. அளகை-தஞ்சை நகருக்கு வழங்கிய பெயர்.

குரிசில்-பெருமை பொருந்தியவன்.
கருப்புவில்லி-கரும்பை வில்லாக உடைய மன்மதன் கரும்பு என்பது கருப்பு என்று ஆனது.
முளரீச-பிரமனைப்போன்ற
புல்லி-பொருந்தி
அந்தமாக-அழகாக, பொருந்தமாக
தத்தை நல்லார்-கிளி போன்ற மழலைச்சொல் பேசும் பெண்கள்.

21. பாகு-தேன்பாகு.

22. சோரம்-உண்மைக்கு மாருகச் செயல்படுதல்.
வியங்கிய வாரம்-சூன்யமான வாரம் குறிப்பான வாரம் எனலும் பொருந்தும்.
ஓரம்-வஞ்சனை

23. பராவிய-பாராட்டிய
போசல குலம்-மராட்டிய மன்னருக்குரிய குலப் பெயர்.
மகர கேதன முகில்-மீன்வடிவம் எழுதிய கொடியை யுடைய மேகம் போன்ற மன்னன் (சகசி)
சரிஜா விருது-ஒருபட்டப்பெயர்

24. உச்சிதம்-பொருத்தம்

25. அட்டி-அணுகி
வண்ணமடல்-சித்திரம் எழுதிய படம்.
கருமம்-காரியம்
மன்னியர்-பெருமையுடைய மன்னர்
மகுடவர்த்தனர்-கிரீடம் தாங்கியவர்கள்
பேரி-வாத்தியத்தில் ஒன்று
பூரி-ஊதுகின்ற வாத்தியம்
தடாரி-பறை போன்றது
கடாம்-கடம் போன்ற வாத்தியம், குடமுழவுக்கும் பெயர்.
பெரிய மேளம்-வாத்தியக்குழு
வாரணம்-யானை

விகடம்-அழகு
வாசி-குதிரை
திறை-கப்பம்

28. வாசமகள்-இந்திராணி.
தரியலர்-பகைவர்.
விலாசன்-புகழ்கொண்டவன்.
போசன்-போஜன் என்ற புகழ் பெற்ற மன்னனை ஒத்தவன். கலைஞர்க்குக் கொடுப்பதில் புகழ் பெற்ற-வன்.
காளிதாசன்-கவிபாடுவதில் புகழ்பெற்றவன் என்பதற்குக் காளிதாசனை உவமையாகக் கூறப்பட்டது.
சோமன்-சந்திரன் போன்று குளிர்ச்சியானவன்.
நேமன்-நியமம் தவருதவன்.

29. மதனன்-மன்மதன்
விதனம்-துயாம்

30. தார் ஆர்-பூமாலை பொருந்திய
அளகம்-கடத்தல்
தானுதிக்கியம்-தானம் கொடுப்பதில் முதன்மை யானவன்.

34. பானு சந்திரன்-சூரியன் சந்திரன் ஆகிய இருவம் சத்தவன்.

35. சீதளம்-குளிர்ந்த

36. ஆரம்-சந்தனம்
ஆர-நிறைந்த

37. விதரணம்-முறைமையறிந்த ஆற்றல்.

38. சம்பன்னன்-செல்வம் நிறைந்தவன்.

39. காமினி-ஆசை கொண்டவள்.

41. புவனைக வீரன்-புவனத்துக்கு ஏக வீரன்.
வாகீசன்-சொல்லாற்றலில் தலைமையானவன்.
பாண்டித் தியாயன்-புலமை நிறைந்தவன்

இந்த நாடகப்பாடல்களில் வழங்கும் வழக்குச் சொற்கள்

எச்சரிக்கை, சொகுசு, தளதளவென்ன, குமுகுமுவென்ன, சொல்லும் காண், உளவாகவே, சதனம், ஒய்யாரம், வாராய், வேணும், ருசித்திருக்க, பதனம், ஆரையா, பிரயாசை, அம்மே, தள்ளு, லபிப்பார்களோ கூட்டிவா, கெட்டியாக, புல்லி, அந்தம், வாராளோ, வாகு, பாரியாவேன், காணும், உச்சிதன், அடைவாய், அட்டி, சினேகம், பண்ண, நேசன், விவரம், விதனம், மெத்த, பராகு, ஆச்சுதே, பாக்கியம், சுவாமி, தவசு, தொல்லை, அய்யா, சுத்தவிரண, தற்காத்துக்கொள்ள, வேணும், அநுசரித்தேன், வாராது, சுதினம், நடவம்மா, விகடமன்னியர், பாண்டித்தியாய, புருஷன், ஆவலாதி, புருடர், முகுளிதம், க்ஷணம், அடியோ, வேடிக்கை, அனேகம்.

சிதைவுச் சொற்கள்

சொல்லுறேன், சிங்காரிச்சு, ஒத்து, இதுக்கு, பாரும், பாரடி, வேறே, ஆச்சுது, செய்யுறா், காணும், பண்ண, பொறுக்குதில்லே, வருதே, வாடி, போகுதில்லே.

இந்த நாடகத்தில் சந்திவசனங்களில் வந்துள்ள, நாடகச் சொல்லாட்சி

கதாசங்கிரகம் கேட்பிக்கிற, பிரார்த்தனே, இந்தப் படிக்கு, மார்க்கம், கதாசம்விதானம், எப்படியென்றால், சகலஜனங்களுக்கும், எச்சரிக்க, வாரும்பிள்ளாய், பண்ண, வாரும், செய்தி, மகாபாக்கியமாச்சுது,

விகடம்-அழகு
வாசி-குதிரை
திறை-கப்பம்

28. வாசமகள்-இந்திராணி.
தரியலர்-பகைவர்.
விலாசன்-புகழ்கொண்டவன்.
போசன்-போஜன் என்ற புகழ் பெற்ற மன்னனை ஒத்தவன். கலைஞர்க்குக் கொடுப்பதில் புகழ் பெற்றவன்.
காளிதாசன்-கவிபாடுவதில் புகழ்பெற்றவன் என்பதற்குக் காளிதாசனை உவமையாகக் கூறப்பட்டது.
சோமன்-சந்திரன் போன்று குளிர்ச்சியானவன்.
நேமன்-நியமம் தவறாதவன்.

29. மதனன்-மன்மதன்
விதனம்-துயரம்

30. தார் ஆர்-பூமாலை பொருந்திய
அளகம்-கடத்தல்
தாறுதிக்கியம்-தானம் கொடுப்பதில் முதன்மை யானவன்.

34. பானு சந்திரன்-சூரியன் சந்திரன் ஆகிய இருவம் சத்தவன்.

35. சீதளம்-குளிர்ந்த

36. ஆரம்-சந்தனம்
ஆர-நிறைந்த

37. விதரணம்-முறைமையறிந்த ஆற்றல்.

38. சம்பன்னன்-செல்வம் நிறைந்தவன்.

39. காமினி-ஆசை கொண்டவள்.

41. புவனைக வீரன்-புவனத்துக்கு ஏக வீரன்.
வாகீசன்-சொல்லாற்றலில் தலைமையானவன்.
பாண்டித் தியாயன்-புலமை நிறைந்தவன்

இந்த நாடகப்பாடல்களில் வழங்கும் வழக்குச் சொற்கள்

எச்சரிக்கை, சொகுசு, தளதளவென்ன, குமுகுமுவென்ன, சொல்லும் காண், உளவாகவே, சதனம், ஒய்யாரம், வாராய், வேணும், ருசித்திருக்க, பதனம், ஆரையா, பிரயாஸை, அம்மே, தள்ளு, லபிப்பார்களோ கூட்டிவா, கெட்டியாக, புல்லி, அந்தம், வாரானோ, வாகு, பாரியாவேன், காணும், உச்சிதன், அடைவாய், அட்டி, சினேகம், பண்ண, நேசன், விவரம், விதனம், மெத்த, பராகு, ஆச்சுதே, பாக்கியம், சுவாமி, தவசு, தொல்லை, அய்யா, சுத்தவிரண, தற்காத்துக்கொள்ள, வேணும், அநுசரித்தேன், வாராது, சுதினம், நடவம்மா, விகடமன்னியர், பாண்டித்தியாய, புருஷன், ஆவலாதி, புருடர், முகுளிதம், க்ஷணம், அடியோ, வேடிக்கை, அனேகம்.

சிதைவுச் சொற்கள்

சொல்லுறேன், சிங்காரிச்சு, ஒத்து, இதுக்கு, பாரும், பாரடி, வேறே, ஆச்சுது, செய்யுறார், காணும், பண்ண, பொறுக்குதில்லை, வருதே, வாடி, போகுதில்லே.

இந்த நாடகத்தில் சந்திவசனங்களில் வந்துள்ள, நாடகச் சொல்லாட்சி

கதாசங்கிரகம் கேட்பிக்கிற, பிரார்த்தனை, இந்தப் படிக்கு, மார்க்கம், கதாசம்விதானம், எப்படியென்றால், சகலஜனங்களுக்கும், எச்சரிக்க, வாரும்பிள்ளாய், பண்ண, வாரும், செய்தி, மகாபாக்கியமாச்சுது.

அந்தப்படிக்கு, விசாரித்து, ஸ்வாமி, ருசித்த, பாரியாவேன், கேளும் ஐயா, அதுஎப்படிஎன்றால், அந்தமாய், நிலவரம், வாசலில், அழைப்பித்து, விருத்தாந்தம், சமயத்திலே, பாதைப்படுகிறாய், சேதி, கார்யம்பண்ணிக்கொண்டு, அம்மட்டும், மெத்த, இம்மாத்திரம், வம்சாவளி, சந்தோசம், பராகு, சங்கிச்சு, தோஷமில்லே, மனசுப்படி, அனுகூலம், சமூகம், தாமஸம், தூரம், மனுவாகச்சொல்லச் சொல்லி, சலாம்பண்ணி, அபிமுகம், உத்தரவுப்படிக்கு, பாரம், கிருபை, அபிப்பிராயம், அங்கீகரித்தார், ஆசீர்வாதம், சந்தோஷிச்சு.

...★...

AN APPEAL

Manuscripts on palm Leaf or paper of the ancient works of the wise men of the past, are the great treasures, solely inherited by the Nation, and it is the moral obligation of persons who possess them to preserve them safely for the future gsnerations of mankind.

Probably you have some of these in your possession or you know friends or neighbours who possess them. You can make a great contribution to the cause of the preservation not only of our National Culture but also of the Culture of Humanity as a whole by arranging to present such manuscripts to the famous T. M. S S M. Library, Thanjavur.

The manuscriptes so presented will be accepteds and acknowleged with pleasure and gratitude by the authorities of the Library, presented with meticulous are and made available to successive generations of readers and scholars for study and research. The hitherto unpublished works found among them Will be printed and published in due cours, as facilities occur with the expression of the Library's gratitude for your gift.

The great Scholar-King of Tanjore, Rajah Serfoji, has attained immortal fame by the dedicating enormons time and wealth to the expansion and firm extablishment of this world-famous 'Sarasvati Mahal Library' It is open to you to share the honour of Serfoji, in your own measure, by contributing your manuscripts to the the great institution built by him

This great Honour is beckoning to you to accept it, will you hasten to take it up? The Library waits for your answer.

T. R RAMASWAMY, I. A. S.,
Collector & Director,
T. M. S. S. M. Library, Thanjavur.

அந்தப்படிக்கு, விசாரித்து, ஸ்வாமி, ருசித்த, பாரியாவேன், கேளும் ஐயா, அதுஎப்படிஎன்ருல், அந்தமாய், நிலவரம், வாசலில், அழைப்பித்து, விருத்தாந்தம், சமயத்திலே, பாதைப்படுகிருய், சேதி, கார்யம்பண்ணிக்கொண்டு, அம்மட்டும், மெத்த, இம்மாத்திரம், வம்சாவளி, சந்தோசம், பராகு, சங்கிச்சு, தோஷமில்லே, மனசுப்படி, அனுகூலம், சமூகம், தாமஸம். தூரம், மனுவாகச்சொல்லச் சொல்லி, சலாம்பண்ணி, அபிமுகம், உத்தரவுப்படிக்கு, பாரம், கிருபை, அபிப்பிராயம், அங்கீகரித்தார், ஆசீர்வாதம், சந்தோஷிச்சு.

··· ★ ···

AN APPEAL

Manuscripts on palm Leaf or paper of the ancient works of the wise men of the past, are the great treasures, solely inherited by the Nation, and it is the moral obligation of persons who possess them to preserve them safely for the future gsnerations of mankind.

Probably you have some of these in your possession or you know friends or neighbours who possess them. You can make a great contribution to the cause of the preservation not only of our National Culture but also of the Culture of Humanity as a whole by arranging to present such manuscripts to the famous T. M. S S M. Library, Thanjavur.

The manuscriptes so presented will be accepteds and acknowleged with pleasure and gratitude by the authorities of the Library, presented with meticulous are and made available to successive generations of readers and scholars for study and research. The hitherto unpublished works found among them Will be printed and published in due cours, as facilities occur with the expression of the Library's gratitude for your gift.

The great Scholar-King of Tanjore, Rajah Serfoji, has attained immortal fame by the dedicating enormons time and wealth to the expansion and firm extablishment of this world-famous 'Sarasvati Mahal Library' It is open to you to share the honour of Serfoji, in your own measure, by contributing your manuscripts to the tha great institution built by him

This great Honour is beckoning to you to accept it, will you hasten to take it up? The Library waits for your answer.

T. R RAMASWAMY, I. A. S.,
Collector & Director,
T. M. S. S. M. Library, Thanjavur.